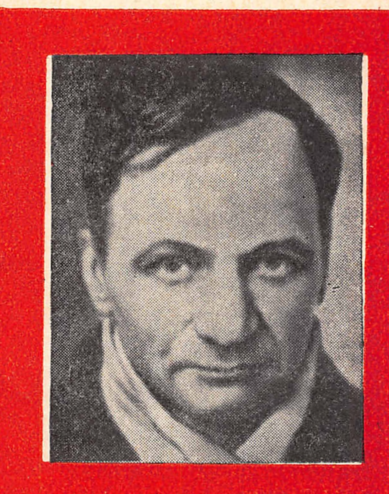
Писатели Советской России



В. А. Чалмаев

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

В. А. Чалмаев

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

Издательство «Советская Россия» Москва — 1978

П37 **Чалмаев В. А.**
Андрей Платонов. М., «Сов. Россия», 1978.
176с. (Писатели Советской России).

Андрей Платонов — художник огромного гуманистического дарования, сложного восприятия мира — был исключительно самобытным и в трактовке любой темы, и в самом строе образной речи. Исследуя жизненный и творческий путь А. П. Платонова, автор книги раскрывает художественный мир создателя прекрасных повестей, рассказов, пьес, критических статей в его цельности и постоянном движении.

8Р2

Ч $\frac{70202\text{-}168}{М\text{-}105(03)78}$ 121-78

В ЯМСКОЙ СЛОБОДЕ

Он был когда-то нежным, печальным ребенком, любящим мать, родные плетни и поле и небо над всеми ими... В нем цвела душа, как во всяком ребенке, в него входили темные, неудержимые страстные силы мира и превращались в человека.

Андрей Платонов. «Потомки солнца»

Андрей Платонович Платонов родился 20 августа 1899 года в Ямской слободе на окраине Воронежа. Он был старшим сыном в многодетной, жившей часто на грани нищенства семье слесаря железнодорожных мастерских Платона Фирсовича Климентова. «У нас семья была одно время в 10 человек, а я — старший сын — один работник, кроме отца. Отец же, слесарь, не мог кормить такую орду... Я жил и томился, потому что жизнь сразу превратила меня из ребенка во взрослого человека, лишая юности. До революции я был мальчиком, а после нее уже некогда быть юношей, некогда расти, надо сразу нахмуриться и биться».

Ямская слобода еще незадолго до рождения Платонова мало чем отличалась от обычной степной деревни. В первом и единственном своем стихотворном сборнике «Голубая глубина» (1922) Платонов в духе многих деревенских поэтов-самородков так опишет впоследствии типичный день своего детства:

Целый день я вижу тын и лопухи,
Да овраги, да тоску, да воробьев.
Под плетнем прилипли к курам петухи,
Плачет Машка у соседей, у сватьев.
Похлебаешь квасу с хлебом, аль картошки
пожуешь.
Сломишь бадик, перекрестишься от дум.

А заботу скинешь — песню запоешь.
С огорода в подголосок воет кум.

(«Мужик»)

Муки нужды, вечной заботы о младших братьях и сестрах, ужас людского сиротства рано вошли в сознание Платонова. Он видел, как обесцвечивает нужда жизнь, делая ее элементарной, недостойной высоких ожиданий и запросов юности.

Даже праздники в Ямской слободе,— о них Платонов вспоминал очень редко,— были полны безрассудной ярости и ожесточения: «А по праздникам (мало-мальски большим) устраивались свирепые драки Ямской с Чижевской или Троицкой (тоже пригородные слободы). Бились до смерти, до буйного экстаза, только орали: «Дай духу!» Это значит, кому-нибудь дали под сердце, в печенку, и он трепетал, белый и умирающий, и вкруг него расступались, чтобы дать ход ветру и прохладе. И опять шла драка, жмокающее месиво мяса».

В тринадцать лет Платонов — посыльный, «мальчик» в страховом обществе «Россия», а вскоре и рабочий литейного цеха на трубном заводе. Запахи горелой земли, выбиваемой из форм, чад чугуна, растекающегося по незримым и затейливым каналам в спрессованном закаменевшем песке, жаркий полумрак цеха стали одним из главных его открытий мира. В дальнейшем он работал разнорабочим, подручным слесаря, помощником паровозного машиниста, мастером по изготовлению мельничных жерновов и механиком при локомобиле, в имении воронежского помещика Бек-Мармарчева...

Выбирать профессию, особенно в 1914—1917 годах, когда шла первая мировая война, не приходилось, и будущий писатель работал в буквальном смысле «за хлеб». И не кажется удивительным, что многие герои его будущих рассказов и повестей едят как будто только

хлеб, лук, огурцы, квас, неизвестно из чего приготовленный кулеш. А нередко нет и этой малой, аскетичной «детализации», и Фрося из прекрасного рассказа «Фро» предлагает отцу или «из печки чего-нибудь пожевать», или кладет ему «в железный сундучок харчей».

Жизнь не щадила юной души, не создавала смягчающих переходов от отрочества к зрелости. Еда для героев Платонова — это не чувственное удовлетворение, а первое тревожное напоминание о суровости жизни. Поддержание теплоты жизни, энергии духовного творчества, радости труда — только для этого изыскивается скудная пища. Герои Платонова не помнят пищи и, кажется, едят лишь тогда, когда уже умирают от голода...

Жизнь отца, железнодорожного слесаря Платона Фирсовича Климентова, осталась в памяти писателя как непрерывный поединок с нуждой. Это была жизнь, тоже «отчищенная» наждаком жесточайшей нужды и вечной заботы о хлебе насущном от беспечного отдыха, радостей. Уже после Октябрьской революции газета «Воронежская коммуна» 7 ноября 1922 года в рубрике «Герою труда» писала о Климентове как о «рабочем-художнике»: «Его чаще называют просто Фирсыч, Кирсаныч. На железной дороге он проработал 25 лет, получил грыжу, потерял зрение и почти оглох. Климентов изобрел прибор для сгибания колец, укрепляющих бандажи на всех типах паровозных и вагонных колес. Свой прибор т. Климентов приспособил к токарному станку и сконструировал его так, что работа по сгибанию колец совершенно механизировалась. Родился Климентов в 1870 году».

В сущности, это и не статья, а развернутая выдержка из трудовой книжки. И не одному отцу писателя, а множеству героев-машинистов, «изношенных» к концу жизни страшнее машин, могла быть выдана такая справка! Она объясняет и поведение отца в годы революции и гражданской войны: вместе с сыном, на одном паро-

возе, Климентов водил составы с бойцами Красной Армии, с хлебом для рабочих Москвы и Петрограда.

Трудная жизнь, вынужденные заботы о хлебе часто рождают в натурах талантливых особый вид сопротивления, непокорства. Взором, омытым слезой, видится многое, не видимое пресыщенными душами. И память писателя — одновременно и копилка и великая созидательница ушедших неповторимых жизненных микроситуаций — восстановила, чуть преобразив их, много волнующих подробностей детства. Образ отца, как и весь печальный колорит детства, оживет затем в автобиографическом рассказе А. Платонова «Семен» (1937) с поразительной четкостью.

«Отец дома только спал, а утром он просыпался раньше всех, брал краюшку хлеба и уходил. По вечерам же, зимой и летом, он приходил уже в темноте, редко заставал самого старшего сына, Семена, когда тот еще не спал. Перед тем как лечь спать, отец обыкновенно лазал по полу на коленях между спящими детьми, укрывал их получше гунями, гладил каждого по голове и не мог выразить, что он их любит, что ему жалко их, он как бы просил у них прощения за бедную жизнь».

Великое видится не только на расстоянии, но и вблизи. И заметивший и запомнивший такие душевные порывы в обыкновенной, «низкой» жизни — уже художник, хотя бы он еще ничего не написал.

В тринадцать лет, явно унаследовав изобретательский талант отца, Андрей Платонов попробует создать из подручных материалов двигатель. И не какой-нибудь, а вечный, мечту российской провинции — перпетуум мобиле! В этот же год он, написав первые стихи, посылает их не куда-нибудь, а сразу в Москву, и даже получает лестный отзыв известного книгоиздателя Бюхнера. Стихи, правда, напечатаны не были.

Юность всегда стремится победить давление обстоятельств, выпрыгнуть из колеи однообразных тягот, заме-

нить жестокий и скучный реальный мир чудесным — хотя бы в стихах, ритмически организованной исповеди! Р. Роллан когда-то сказал о таком самочувствии юноши: «Вообразите ребенка, утратившего мечту: его душит ночь, он жаждет света! Я жажду его. И если я не обрету его, я должен буду его сотворить».

Сколько такого «сотворенного света» вспыхивало перед взором Платонова в предреволюционной России, России мещанских слобод, сельских проселков, рабочих казарм! Поэты-самоучки, подражатели Кольцова, осеняемые необыкновенной идеей чудаки изобретатели, наивные самобытные философы-кустари. Их было много, и А. М. Горький не случайно говорил о фантастической талантливости трудовой России.

Состояние человека, ощутившего в себе предрасположение к творчеству,— это не только итог накопления резких, ранящих, возбуждающих душу внешних впечатлений. Суровое или радостное впечатление, если его не «срабатывает» память, не подхватывает и не взаимосвязывает с другими впечатлениями процесс воспоминания,— это просто тупой, без отклика, удар. Стихи помогали юному Платонову (литературный псевдоним писателя) именно смягчить самые тяжкие безысходные впечатления, отыскать в себе самом источник силы жизни.

Но стихи в тринадцать лет — традиционные «молочные зубы», быстро истирающиеся. Для будущего творчества Платонова была гораздо важнее его открытость притоку душевных тревог и радостей людей, «рассеянному свету» человечности и доброты. Быть человеком важнее, потому что нужнее... Уже в детском сознании Андрея Платонова зародилось непокорство к ограничивающей силе житейских обстоятельств и разрушительной силе времени. Он был открыт для восприятия прекрасного в обыкновенном.

Не очень понимал, вероятно, юный мастеровой большой смысл и своего странного, смутного стремления от-

крыть людям «неописанный и нерассказанный» до него мир, и причину своего восхищения совсем простыми строчками Пушкина:

В селе за рекою
Потух огонек...

Но, вероятно, неясные, зыбкие порывы к творчеству, техническому и поэтическому, так бы и замерли или выродились в типичное отшельничество мысли и чувства, если бы в судьбу талантливого юноши не вмешалась революция, та революция, о которой М. Голодный сказал:

Октябрь загремел железом
По сердцам, по головам...

О месте и роли событий революции и гражданской войны в своей биографии — особенно событий 1919 года — сам писатель расскажет позднее в чрезвычайно искренних, доверительных, позволяющих увидеть в единстве внешнюю и внутреннюю его жизнь, письмах к жене и другу всей жизни Марии Александровне Платоновой.

Важно отметить, что в последний предреволюционный год Платонов работал на паровозоремонтном заводе в Воронеже, в горячем цехе, по 16—18 часов в сутки, «за хлеб», который он по-прежнему приносил братьям и сестрам. Одновременно он учился и получил аттестат зрелости, позволивший ему поступить затем в политехнический техникум. Весь опыт предшествующей жизни подготовил его к сознательному и даже романтическому служению делу революции, рабочего класса. Он мог уже в те годы сказать о себе так, как сказал позднее в письме к А. М. Горькому: «Рабочий класс — это моя родина, и мое будущее связано с пролетариатом...» (24 июля 1931 года).

В этой великой социальной родине — российском пролетариате — у Платонова, романтика революции, была к тому же и особая «малая родина» и родня — паро-

возные машинисты, механики, слесари. Уже с детских лет воображение Платонова было покорено фигурами машинистов, неторопливо шедших в депо вслед за «вызывальщиками», в промасленных куртках, с деревянными сундучками. «Вознесенные» высоко на площадку паровоза, вписанные, как в портретные рамки, в окна паровозных будок лица знакомых по слободе, по работе отца людей преображались, обретали особую осмысленность. Депо, где лечились разобранные паровозы, где с раскаленных докрасна колес сбивали бандажи, своего рода «обувь» колеса, «яма», куда лезли по ночам с факелами помощники машиниста, чтобы осмотреть снизу паровоз,— для одаренной натуры такие впечатления не проходили бесследно. Паровоз,— пожалуй, наиболее полюбившаяся русскому рабочему люду машина,— атмосфера труда машиниста обрели впоследствии в Платонове замечательного певца, сопоставимого, пожалуй, только с Есениным в его любви к золотой бревенчатой избе.

«Фраза о том, что революция — паровоз истории,— вспоминал Платонов,— превратилась во мне в странное и хорошее чувство: вспоминая ее, я очень усердно работал на паровозе... Позже слова о революции—паровозе превратили для меня паровоз в ощущение революции».

Почему именно 1919 год имел важное значение для социально-нравственного развития будущего писателя?

Случилось так, что в этот год он стал не просто очевидцем, а деятельным участником событий гражданской войны на одном из ее фронтов. Мир революции предстал перед ним в уездном воронежском городке Новохоперске во всем богатстве существенных подробностей, новых характеров. Сложные обстоятельства борьбы с белым казачеством, воинством Деникина потребовали и от него самого немалого мужества, напряженной работы мысли и чувства, социального анализа.

В Новохоперск Платонов попал после VI Воронежского съезда Советов (20—23 июня 1919 г.), решившего

направить в уезды ответственных партийных и советских работников для оказания помощи Советам по мобилизации населения на борьбу с Деникиным. Он стал корреспондентом «Известий Совета обороны Воронежского укрепленного района». Положение Новохоперска в летние месяцы 1919 года, ситуация борьбы с враждебными революции силами оказались на редкость сложными. «Добровольческая» армия Деникина, шедшая на Москву, заняла уже к июню шесть уездов Воронежской губернии, в том числе и Новохоперский. Но далее ей продвинуться не удалось, и началась упорная полупартизанская война, во время которой Новохоперск шесть раз переходил из рук в руки. Весь уезд был полон банд, кулацких отрядов... Каких-либо генеральных сражений, блистательных рейдов красной кавалерии Платонов здесь увидеть не мог. Революция — локомотив истории — здесь, на глазах Платонова, вроде бы никуда не мчалась, шла явно пешком, по проселкам, увязая в грязи. Но, как оказалось впоследствии, именно такой ее сложный, «замедленный» путь и позволил Платонову-писателю многое рассмотреть в мире и в себе.

«Июль 1919 года был жарок и тревожен,— писал Платонов жене в тех же своеобразных письмах-воспоминаниях [1].— Я не чувствовал безопасности в маленьких домиках города Новохоперска, боялся уединения в своей комнате и сидел больше во дворе. В моей комнате висели иконы хозяина, стоял старый комод — ровесник учредителям города, а дверь в любой момент могла наглухо закрыть жилище большевика; через окно тоже не было спасения: под ним лежал ворох колючей проволоки».

«Иногда я ходил в клуб рабочей молодежи — комсомол в Новохоперске еще не образовался,— мне странно было читать в доме, из окон которого виднелась душная бедная степь, призывы к завоеванию земного ша-

[1] Опубликованы в журн. «Волга», 1975, № 9.

ра, к субботникам и изображения Красной Армии в полной славе. А кругом города, в траве и оврагах, ютились белые сотни, делая дорогу непроходимой и опасной. В городе стояли какие-то небольшие молодые части красноармейцев, сутками спавших от больших походов.

Они все могли разбежаться в любой тревожный час, тем более что ими командовали подозрительные военные специалисты царской войны, а комиссары были доверчивы, храбры и наивны».

Жизнь, как видим, не отказывала Платонову в захватывающих наблюдениях, в картинах, контрастных по содержанию. Иконы, комод — и полные энтузиазма усталые бойцы революции... «Дробные» новохоперские фронты, тысячи людей с наивным социальным сознанием, знающие какую-то частицу правды о революции, и столь же неопытные, вооруженные часто одной-двумя фразами руководители... Хутор Мравые Лохани на глазах Платонова был взят красногвардейцами («с одним патроном и двумя жилами в теле») с хитростью, заимствованной из времен киевских князей Святослава и Олега: отряд учителя Нехворайко обул своих лошадей в лапти, чтобы они не тонули на трясинах, и в одну ночь вышиб казаков в болото, где они все и остались, потому что их лошади были «босые»...

На содержании у юности — в смысле свежести и остроты впечатлений — живет всякий настоящий художник. Юность научила Платонова не искать драгоценных камней, а видеть жизнь как непромытый золотоносный песок, очищать обычные явления и факты от малосущественного. И главное — она же научила видеть сквозь течение будней грандиозные сдвиги. Трудная борьба, глухие села среди болот, занесенные снегом пути и погружающиеся с вечера во мрак села, станции, города. А между тем — таков парадокс истории!—именно отсюда падал ярчайший свет на исторические пути всех народов мира. «В то время Россия тратилась на

освещение пути всем народам, а для себя в хатах света не держала»,— скажет писатель позднее о времени своей молодости.

Поразительные по глубине самораскрытия, письма Платонова к жене 1922—1927 годов являются художественными документами. Нарочито-наглядное, как говорят, «зрелищное» изложение примечательных фактов внешней биографии глубоко чуждо Платонову. И никаких описаний тропок детства, родников, соломенных крыш и родных плетней, равно как и хронологии событий под Новохоперском, в этих письмах почти нет. Но душа — как реально ощутимое, пластически-рельефное тело — видна во всем множестве биений, надежд и тревог!

Платонов хочет видеть революцию, свою революцию, во всем прекрасной, совершенной. И когда он видит людей, живущих духовно «ниже» ее, искажающих ее характер, он негодует особенно бурно. В письмах появляется фигура Сталеметного, коменданта укрепрайона и одновременно «блистательного» местного газетчика: он игнорирует все замечания Платонова о просчетах командования, ошибках, одновременно засыпая газету отвлеченными, трескучими статейками. Но, посмеявшись над этим деятелем, над неловко сочиненным псевдонимом, Платонов вновь, как романтик революции, говорит о самом возвышенном и духовно значимом, что создала в нем революция, о высоте и дерзости мечты:

«Надо любить ту вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть. Невозможное — невеста человечества, и к невозможному летят наши души... Невозможное — граница нашего мира с другим».

Можно только удивляться внутреннему свету, глубине душевных движений, изяществу мысли в этих письмах о сокровенных впечатлениях, фактах внутренней биографии. Как был накоплен Платоновым огромный опыт чувств, создан внутренний слух, способный улавливать самые тонкие и сложные переживания сво-

ей и чужой души? Еще большее удивление может вызвать сейчас тот факт, что двадцатилетний человек, окончивший когда-то церковноприходскую школу, несколько классов городской школы и вскоре после окончания гражданской войны — железнодорожный политехникум, в 1920—1922 годах напишет свыше двухсот статей по самым сложным социально-философским вопросам, выпустит сборник стихов, станет писателем-прозаиком. Он ощутит — это видно из письма его к редактору и автору предисловия к «Голубой глубине» Г. З. Литвину-Молотову,— что приблизился к исполнению своей мечты: «...исполняется моя долгая упорная детская мечта — стать самому таким человеком, от мысли и руки которого волнуется и работает весь мир ради меня и ради всех людей, и из всех людей — я каждого знаю, с каждым спаяно мое сердце». Наступило то духовное совершеннолетие, когда никакие заблуждения, преграды не в силах помешать творческому самовыражению.

И в то же время Платонов — активный губернский мелиоратор, руководитель строительства воронежской электростанции, автор книги «Электрификация». Какое огромное воздействие исторических обстоятельств, какая энергия для напряженной внутренней работы появилась в новом, созданном революцией мире и в самóм молодом рабочем!

ПЛАМЯ ПОЗНАНИЯ

Сам себе еще я неизвестный,
Мне еще никто пути не осветил.
А. Платонов. «Голубая глубина»

В 1918—1920 годах в разных городах России постоянно возникали небольшие и обычно недолговечные журналы, альманахи с демонстративно-пролетарскими названиями — «У станка», «Кузница», «Зори»... Вокруг них собирались — поистине с «марсианской жаждою творить» — многочисленные энтузиасты нового искусства. «Народ желал поскорее приобрести высшее знание; бессмысленность жизни, так же как голод и нужда, слишком измучила человеческое сердце»,— вспоминал об этом времени Платонов. Открывались эти альманахи, журналы, как правило, твердой, не пером написанной, а словно молотом выкованной, программой, повторявшей чаще всего в той или иной форме платформу Пролеткульта и «Кузницы».

В этих программах пролетарское искусство не просто отделялось от всех предшествующих этапов развития культуры, от классического наследия. Эти этапы, или «циклы развития культуры», представлялись теоретиками Пролеткульта — не без воздействия популярного в те годы труда О. Шпенглера «Закат Европы» — как герметически замкнутые, отъединенные друг от друга культурно-эстетические типообразования.

«Дух авторитета, дух индивидуализма, дух товарищества — три последовательных типа культуры,— писал один из теоретиков Пролеткульта, подвергнутый в свое время резкой критике В. И. Лениным, А. Богданов, имея в виду культуры эпох феодализма, капитализма и нако-

нец социализма.— Пролетарская поэзия принадлежит третьей, высшей фазе» [1].

Реально это все означало для новой поэзии многое: «Природа воспринимается глазами коллективиста; его символы — общие переживания леса, а не индивидуальные переживания какой-нибудь березки или сосенки» [2].

Воронеж— крупный культурный центр российского юго-востока — не был исключением и тоже издавал свои журналы. Уже в сентябре 1918 года в Воронеже вышел первый номер журнала «Железный путь». Выпустил его культпросветотдел юго-восточных железных дорог, и из передовой статьи читатель сразу же узнал о главной цели нового издания.

«Мы... недаром выбрали свое название: «Железный путь»... не потому, что мы обслуживаем железный путь советских железных дорог. Нет. Мы потому еще «Железный путь», что путь к социализму, путь к земному царству устлан терниями жестче железа. Мы — «Железный путь» к счастью и свободе всего мира, всего человечества».

Было в том же первом номере с непременным пролетарием-молотобойцем на обложке и другое, столь же отвлеченное пояснение: «Журнал исключительно призывно устремлен вперед». Были и стихи в прозе А. Гастева «Рельсы» из известного сборника «Поэзия рабочего удара», призывавшие пролетариат «тяжелые рельсы стальные поднять и продвинуть в бездонных, безвестных, немых атмосферах к соседним, пока не разгаданным, чуждым планетам».

Андрей Платонов опубликовал в этом журнале не столь уж много произведений. Среди них—рассказ «Очередной» (1918, № 2), написанный неопытной рукой, несколько довольно слабых, наивных стихотворений. Жур-

---

[1] А. Богданов. Искусство и рабочий класс. М., 1918, с. 21.
[2] Там же, с. 61.

нал порой даже воспитывал А. Платонова весьма своеобразным образом. Так, в одном из его номеров в разделе «Почтовый ящик» читаем ответ: «А. Платонову. Стихи не подошли. В них много прелести и чистой поэзии, но... берите другие темы».

И все же именно этот «железнодорожный» журнал был для Андрея Платонова, с детства привыкшего к голосам паровозных гудков, в наибольшей степени своим. Он, подобно многим друзьям «Железного пути», мог приветствовать журнал-единомышленник:

Привет тебе, желанный друг,
«Железный путь», культурный плуг...
Мастеровые тебя ждут,
Иди вперед скорее...

В платоновской художественной мысли даже 30—40-х годов присутствуют оттенки, «сюжеты» периода «Железного пути», элементы того романтического мировосприятия революции, которое он выразил именно в 1920—1922 годах наиболее рельефно.

Андрей Платонов в эти годы — яркая, заметная величина в Воронеже. Это был своеобразный рабочий-публицист, даже философ и, конечно же, поэт: ведь поэзия, как оказалось, и была единственной формой реализации его глобально-космических умозаключений.

Статьи, стихи Платонова этих лет — интереснейший документ эпохи, свидетельство неповторимого состояния души и самого поэта-публициста, и множества других, столь же юных «волонтеров свободы». Все осуществимо, все возможно, все покорно силе победившего пролетариата! Великая победа трудящихся России в октябре 1917 года, непривычные радости — воистину «первые радости» (К. Федин) — хозяина и творца нового мира породили в пролетарских поэтах удивительную уверенность и даже победоносность. В тот весьма краткий исторический момент (до начала нэпа) поэты «Кузницы»

и, конечно, молодой Андрей Платонов в своих «кузнечных» стихах и статьях не замечали даже, что они, по сути дела, минуют этап углубленного и повседневного изучения рабочего класса, а космические образы «Легионов Труда», «железного Мессии» попросту не передают всей сложности реальных усилий рабочей массы по преобразованию былой России и всемирно-исторического значения Октября. Платонов искренне не замечал в те годы, что он похож на того же... Сталеметного, казавшегося ему странным в уездном Новохоперске!

Что свершилось в России, в мире и что предстоит свершить пролетариату в ближайшее время?

В эти годы Андрей Платонов знал один, для него совершенно ясный, ответ на этот вопрос:

«...Родная нам эпоха, эпоха сознания, машины и восстания на вселенную. Постепенно курсанты выводятся из одной страны — очарованной просторной России, родины странников и богородицы — и вводятся в другую Россию — страну мысли и металла, страну коммунистической революции, в страну энергии и электричества.

Сначала русский народ пропоет свои любимые песни, полные любви и неизмеримых пространств — ведь русский народ самый незлобивый в мире. Потом русский народ, в лице своего пролетариата, выйдет вооруженный машиной и точной мыслью на завоевание вселенной. Тут строгая последовательность: русскому мужику тесны его пашни, и он выехал пахать звезды. Рабочему малосильны двигатели, и он надевает приводной ремень на орбиту земли, как на шкив» [1].

Такова «реальность» и ближайшая «перспектива» эры преобразований для двадцатидвухлетнего Платонова! Историки литературы легко обнаружат сходство этой умозрительной программы со многими декларативными

---

[1] «Воронежская коммуна», 1921, 21 сентября.

стихами поэтов «Кузницы», размашисто и столь же отвлеченно мечтавших о том же:

Трактором разума взроем
Рабских душ целину.
Звезды в ряды построим,
В вожжи впряжем Луну.

Желания, особенно юношески пылкие, в иных случаях становятся, как говорят, творцами мысли, определяют весь ход поэтических умозаключений. Поэты «Кузницы» и разделявший многие положения их деклараций Андрей Платонов помнили, конечно, о том, что есть «рабских душ целина». Но «трактор разума» казался им столь всемогущим, свет будущего, во многом вымышленного, условного, был для них столь ярок, что земные ухабы воспринимались, скорее всего, со снисходительным сожалением.

Революция вела, по их убеждению, к невиданному ускорению прогресса человечности в человеческом существе, порождала новые, ничем не ограниченные возможности самосоздания себя в труде, через труд. Короче говоря, это прометеизм, доступный всем. Пролетариат — коллективный Прометей. Молодой Платонов, конечно же, не замечал, что в его образе мира нет еще реального человека с его биологическими, телесными слабостями, ограниченными способностями, неудачами, «вечными» запросами совести. Есть пространства мироздания, века, тысячелетия, люди — как боги, машины — сверхбоги.

И на часах истории для Платонова тех лет как будто нет секундных стрелок, то есть мгновений реальной, частной, текущей жизни. Есть историческое время, измеряемое столетиями, исполинского масштаба указателями прошлого, настоящего, будущего. Время не течет узкой песочной «струйкой», а сразу падает огромным спрессованным камнем. Муки индивидуалистического

сознания, запечатленные в строках предреволюционного поэта,—

Тону во времени, его секунд крупою
Засыпан, заметен...—

были просто непонятны юным авторам «Железного пути». Увязнуть безвольно в песчинках секунд — это значит утратить темп преобразований, не сберечь историческое время. И в такой момент! «Земля сейчас темна, бесплодна и неустроена,— писал Платонов,— и мысль человека-организатора, еще не осознавшего всей своей мощи, веет над нею. Но мысль человека не должна больше веять, как дух, она должна влиться, вгрызться в землю и перестроить ее.

Человечество — художник, а глина для его творчества — вселенная» [1].

Пройдет несколько лет, и Платонов не только откажется от подобных, чересчур максималистских и неземных предписаний, он начнет даже сатирически изображать подмену революционного творчества масс бюрократическим прожектерством! С доброй улыбкой, ничего не забыв и ни о чем не пожалев, вспомнит он самого себя в фигуре делопроизводителя из села Верчовка Степана Жаренова («Родина электричества»), шлющего в губисполком просьбы... в стихах: «У нас машина уже гремит — свет электричества от ней горит... Но не горюет сердце роковое, моя слеза горит в мозгу и думает про дело мировое»...

Однако для этого прозрения необходимо было время, новые впечатления, удары судьбы, порой совсем не милостивые. А пока яростная, неудержимая фетишизация машины, числа, расчета, энергии... Эта фетишизация, правда с немалой дозой растущего сомнения, будет сказываться в его ранних рассказах о фанатиках инже-

[1] «Воронежская коммуна», 1922, 17 января.

нерах: «Маркун» (1921), «Потомки солнца» (1921), «Лунная бомба» (1926), «Эфирный тракт» (1928—1930).

Будущего Андрея Платонова — художника огромного гуманистического дарования — во всех бурно-пламенных статьях (как и в целом ряде выступлений по вопросам искусства) предвещает чувство великой ответственности за осмысленность человеческой жизни, за пригодность мира для счастья человека. Пусть еще мелькают одни и те же призывы к торжеству разума и «угрозы» в адрес «необорудованной» вселенной:

Разум наш, как безумие, страшен,
Регулятор мы ставим на полный ход,
Этот мир только нами украшен,
Выше его наш высокий полет.

(«Вселенной»)

Пусть даже в сугубо конкретные материалы — скажем, в редакционную статью «Кулак с Востока» об освобождении войсками М. В. Фрунзе Бухары в сентябре 1920 года — Андрей Платонов вкладывает некие триумфально-риторические, не расщепленные «слитки» идей: «За Италией восстала Бухара, организовала у себя Советскую власть. Маленькая нищая страна, брошенная и забытая в пустыне, почти не тронутая капиталом, только залапанная русским царем, сразу пошла в направлении наибольшего блага — к власти рабочих и крестьян. Заворочалась вся Земля, и мертвые восточные народы оживают и идут вместе с нами к нашему воскресению и к нашей живой правде» [1].

Риторично? Чересчур расширительно истолкован единичный факт?

Вероятно, все это так и есть. Но не раскрылась ли эта мысль о мертвых восточных народах, оживающих и идущих к своему воскрешению, когда А. Платонов

[1] Цит. по ст.: Н. Задонский. Молодой Платонов.— «Подъем», 1966, № 2, с. 145.

попал в 30-е годы в Среднюю Азию, не обнаружило ли это семя огромную силу всхожести в повести «Джан»?

За этой риторикой и кажущейся «беспощадностью» ко всему нерациональному, не интегрированному новой системой ценностей, в центре которой огромная динамомашина, следует видеть живую, чуткую душу художника, усвоившего ту высоту мысли, на которую вознесла его революция.

«Кузнечный» период в публицистике Платонова был весьма недолог. Голод в Поволжье, новая экономическая политика, неоправдавшиеся, явно авангардистско-наивные надежды на скорую мировую революцию показали всю слабость прямолинейных и рационалистических воззрений Андрея Платонова на исторический процесс. Прочерчиваемые им умозрительные линии через века, созвездья, мирозданья, по сути дела, проходили над безлюдными пространствами. Ни единого частного Макара не было ни в «кузнечных» стихах, ни в его публицистике тех лет. Усложняющийся исторический процесс требовал иных способов художественного анализа и обобщений.

* * *

Публицистика, плакат — это своего рода показатели «температуры» времени.

Если как геополитик, «звездочет» исторического процесса Платонов был явно идеалистичен, то в более конкретных, актуальных вопросах он часто оказывался куда прозорливее, точнее. Вместо риторической схемы рождался порой чудесный поэтический образ, мысль обретала часто характер картины, зарисовки.

Собственно, в эти годы уже вырабатывается и эстетическая позиция Платонова, и его стиль, привычка, как сказал Н. Н. Страхов по другому поводу, «прессовать свои мысли и сведения».

Искусство буржуазное и искусство пролетарское,

искусство и наука в прошлом и будущем, литература и практика революционного обновления — все подвергает молодой Платонов суровой оценке, обо всем судит с позиций классового пристрастия. Но пишет он, при всем богатстве теоретических знаний, как поэт-романтик.

В статье «Революция и математика» он писал:

«Социальная революция — ворота в царство сознания, в мир мыслей и торжествующей науки. Сам коммунизм тогда только и стал действительно страшной, несломимой силой, когда он стал наукой. Это не будет теперешней наукой, тлеющей в университетах, лабораториях и библиотеках. Это будет бушующее пламя познания, охватившее все города, все улицы, все существа нашей планеты. Познание станет таким же нормальным и естественным явлением, как теперь дыхание и любовь...»[1]

Пламя познания, жажда познания... При всей расплывчатости этих слов, поэтической размашистости, преувеличениях здесь уже брезжат многие чисто платоновские идеи, ощутим его стиль.

О том, как сам Платонов стремился развеять мрак невежества, полузнаний, приподнять уровень знаний прежде всего молодежи, говорит даже краткий перечень его выступлений. Читатели воронежских газет тех лет могли прочитать, например, что 21 ноября 1920 года в клубе комсомола «Железное перо» — литературная вечеринка. Андрей Платонов выступит с докладом «Судьба женщины». «Вход для всех (кроме женщин) свободен» («Воронежская коммуна», 1920, № 320, 19 ноября). В номере от 21 ноября сообщалось, что в том же клубе «Железное перо» А. Платонов прочтет доклад «Пол и сущность», в который включена тема «Судьба женщины при социализме». Вход на этот раз — «всем свободный».

---

[1] «Воронежская коммуна», 1921, 18 февраля.

В 1923 году газета сообщила, что «Клуб рабфака ВГУ устраивает диспут «Брак и любовь», в прениях выступают «профессор Введенский, профессор Козо-Полянский, проф. Никифоровский, Щукин, А. Платонов, представитель «живой» церкви и др.».

Имя А. Платонова мелькает и в сообщениях об организации в Воронеже «Союза пролетарских писателей», и в связи с совещанием по поводу культпросветработы, и в связи с приездом в Воронеж и выступлением Игоря Северянина.

Что произошло на вечере Игоря Северянина?

Судя по сообщению некоего Саминского, защищавшего И. Северянина от критики А. Платонова (статья «Красный «духом»), «тов. Платонов вошел в залу в тот момент, когда декламировали стихотворение «Ананасы в шампанском»,— почему-то означенное стихотворение произвело на него страшное (или иное?) впечатление, и он сейчас же ушел из залы» («Воронежская коммуна», 1920, 30 июля).

В действительности Платонов — как это характерно для него! — не просто, услышав «поэзы» И. Северянина, возмутился, вышел. Он выступил в «Воронежской коммуне» со статьей-памфлетом «Белые духом». И сам И. Северянин, и толпа поклонников, собравшаяся на его вечер,— все стало для Платонова зримой основой для глобальных выводов:

«Роскошно откормленная буржуазная публика дожевывала в зале консерватории остатки своего духовного убожества — поэта-аристократа Игоря Северянина.

Во время великого рабочего восстания, во время кровавой революции, в единственный, неповторимый в истории момент истребления богов на земле, в социалистической стране ничтожная праздная толпа, для которой будущее — в прошлом, собралась нюхать отрыжку мертвеца.

В том же городе, где истомленные голодные рабо-

чие, еле стоя у станков, последними силами двигают вперед революцию, в труде, терпении и невидном героизме творят свой братский чудесный мир, дают насильнической, развратной, поганой земле свой чистый человеческий образ, в том же городе, где каждое утро гудят гудки нашего единства, нашей надежды на победу, где потеют маслом наши товарищи — машины, в том же городе вечером один господин визжит со сцены другим про ананасы в шампанском, про кружева и оборки и т. п.»[1].

Как постоянен был в самом Платонове накал революционного сознания, если ничтожный в сущности повод вызвал страстную и поэтическую мысль о времени, рабочем классе, о «потеющих маслом товарищах-машинах»!

Редкая цельность жизнеощущений, яркое свечение гуманистической мысли, последовательность, доходящая до крайнего максимализма, определяют облик молодого критика-публициста. В нем есть уже совершенно определенный состав чувств, пристрастий, склонностей. Есть грани характера, грани алмаза, которые и «разрезают» слой бытовых обстоятельств.

О засухе и голоде в Поволжье в 1921 году Платонов писал одновременно и как мелиоратор, и как публицист, но обыденное, точечное или узколинейное мышление — удел специалистов — было чуждо ему. И «ручей» публицистики неожиданно обретал новое качество — глубину сложной гуманистической мысли. В том же явлении — в засухе, принесшей горе миллионам людей, Платонов уловил сложный нравственный аспект.

Бывает или не бывает чужое горе? Какие нравственные тревоги должны возникнуть у тех, кто не пострадал прямо от голода в Поволжье? Поровну ли были разделены между всеми му́ки Поволжья?

В статье «Равенство в страдании» Платонов при-

---

[1] «Воронежская коммуна», 1920, 25 июля.

ходит к выводам, предвещающим зрелого художника. Такого величия мысли едва ли требовала газетная полоса.

«Есть в душе человека позорная черта: неспособность к долгому пребыванию на высотах страдания и радости. Человека постигает смертельное страдание или пламенная радость — и вот душа его, привыкшая, сросшаяся с обыденностью, с «нормальностью», с ровным тихим потреблением дней, душа его отбрасывается назад...

Вот голод. И кто же, кто из нас, неголодных, бьется с ним, кто, одолевая пространства, страдает от голода?»

Наивны, вероятно, организационные меры Платонова по распределению горестной беды на всех. Но удивительно мудры мысли о преодолении отчуждения, о скудости филантропии, внешнего сострадания. Чужую беду надо переживать так же, как свою личную, помня ежечасно об одном:

«Человечество — одно дыхание, одно живое теплое существо. Больно одному — больно всем. Умирает один — мертвеют все. Долой человечество — пыль, да здравствует человечество — организм... Будем человечеством, а не человеками в действительности» [1].

---

[1] Много лет спустя Э. Хемингуэй (восхищавшийся, кстати, рассказом А. Платонова «Третий сын») отыщет эпиграф к роману «По ком звонит колокол» в стихах английского поэта XVII века Джона Донна, говорящих о единстве человечества перед лицом горя и смерти: «Нет человека, который был бы как остров, сам по себе; каждый человек есть часть материка, часть суши; и если волной снесет в море береговой утес, меньше станет Европа... смерть каждого человека умаляет и меня; ибо я един со всем человечеством; а потому не спрашивай никогда, по ком звонит колокол; он звонит по тебе».

Можно только удивляться глубокому созвучию гуманистических мотивов и почти прямому совпадению строк «смерть каждого человека умаляет и меня» и «умирает один — мертвеют все».

При такой глобальности помыслов, органичном синтезе научной, публицистической и образно-поэтической мысли, а временами и элементов психологического анализа, весьма неубедительными являются почти все попытки современных критиков связать начало зрелого, «подлинного» Платонова с одним, тем или иным, произведением.

Иногда таким началом считают рассказ «Бучило» (1924), оставляя без внимания и целую серию научно-фантастических рассказов, созданных в эти же годы, и блестящие философские фрагменты в публицистике, и всю поэзию Платонова. «Фокус» его духовных интересов не сужался в эти годы, не был сконцентрирован в некоей одной точке. Скорее всего, наряду с несколькими яркими точками, среди которых можно назвать и рассказ «Серега и я» (1921), и «Потомки солнца» (1921), и «Бучило» (1924), существовало более или менее ярко освещенное поле, окружающее эти «точки».

Что представляла собой поэзия Андрея Платонова, создававшаяся в основном до 1922 года? Кстати говоря, и «Кузница» прекратила свое существование именно в 1922 году, с началом нэпа...

Сборник «Голубая глубина», вышедший в Краснодаре тиражом в 800 экземпляров, включал и самые ранние, весьма наивные стихи, передающие лишь вещественный мир детства, зрительное ощущение родины, телесной близости к природе.

Я родня траве и зверю
И сгорающей звезде,
Твоему дыханью верю
И вечерней высоте.

Анализ этих идиллических стихов мало что дает для понимания движения мысли писателя. Гораздо важнее значение стихов, не отделимых от газетной полосы, соседствующих с его публицистикой и критикой.

Над нами солнце, и в нас рассвет,
Все реки светятся до дна,
И в нас восходит светлевший свет,
Ничья не будет душа одна.

(«Мысль»)

Мы горы сравняем с великой дороги,
Но не с иконкой, с винтовкой пошли,
Винтовкой мы землю подняли на ноги
И победить мы сумеем, раз умирать мы могли.

(«Поход»)

Везде упоение силой масс, всемогуществом пролетария. Для измерения мощи железных легионов труда заимствуются сравнения стандартно-монументального плана: «вечность», «тайна», «предтечи», «вселенная», «звезда», «Млечный Путь»... Молодой поэт не мог обойтись без этих реалий пространства, истории, времени. Устремленность в будущее была столь всепоглощающей, что вглядываться в пестрый противоречивый мир современности было просто некогда.

Можно ли было по этим стихам предугадать серьезное литературное будущее автора? Кричащие сравнения, глобальные решения вечных вопросов, торжественные заверения, несомненная последовательность мысли... Но где то случайное, далекое от всякой «симметрии», то неуловимое, не просто внешне музыкальное, но завораживающее иной гармонией, что и составляет поэзию?

Валерий Брюсов, заметивший сборник стихов А. Платонова «Голубая глубина», писал о сборнике и об авторе: «...пишет старыми ритмами, нередко не выдерживая размера; порой... сбивается на шаблон и часто кончает прекрасно начатое стихотворение слабо и бледно... При всем том, у него — богатая фантазия, смелый язык и свой подход к темам... Будет очень грустно, если все это окажется лишь— «пленной мысли раздраженье»,

а такие прекрасные обещания не дадут достойных осуществлений»[1].

Критик В. Келлер (Александров) в альманахе «Зори» писал, зная автора и весь разноплановый характер его деятельности, уже более уверенно и о несомненной одаренности Платонова, и об особенностях его пути в будущем. Кажущиеся на первый взгляд чистым подражанием Сергею Есенину строки при близком знании автора говорили действительно о многом в будущем:

Мир родимый, я тебя не кину,
Не забуду тишины твоих дорог,
За тебя свое живое сердце выну,
Полюблю, чего любить не мог.
Снова льется тихий ливень песни,
И опять я плачу от звезды,
Сам себе еще я неизвестный,
Мне еще никто пути не осветил...

Эти строки, соседствовавшие с громокипящими одами в честь разума, машины, с риторикой иных «кузнечных» статей, кажутся неожиданно тихими, говорят о мечтательности, душевности автора и, главное, о том, что станет впоследствии основной темой платоновского творчества,— о поисках средств преодоления сиротства и одиночества. «Высшая победа настоящей поэзии, а не пустой словесности — сближение людей в переживаньи. В этом я вижу основную правду платоновского творчества,— писал В. Келлер.— В нем, как в большинстве русских пролетариев, из-за рабочего сквозит крестьянин... К машине он относится с дрожью восторга, в машине он чувствует живое существо, а не мертвый механизм... Работы по орошенью кажутся ему нужнее стихов, потому он несколько отошел теперь от литературы—и в этом он всегда прост и честен... Толкаться в литературных лавочках Питера и Москвы и кричать о себе он, разу-

[1] «Печать и революция», 1923, № 6.

меется, не будет. А без этого теперь нельзя. Но те, кому нужен Платонов, найдут к нему дорогу. А нужен он многим»[1].

Первые рассказы Платонова о труде и машинах, о неясных порывах детства тоже говорили о поисках своей темы, о становлении своеобразного таланта.

Рассказ «Очередной» — своего рода вариация темы купринского «Молоха», темы бесчеловечности капиталистического завода, пожирающего — у Платонова в буквальном смысле! — жизни рабочих. Перед взором новичка-подростка развертывается «очередная» для литейного цеха трагедия — из-за жадности хозяев, «мучителей треклятых», гибнет молодой рабочий Ваня, обваривает руки опытный рабочий Игнат. Ситуация несколько статична, весь рассказ иллюстративен, и только, пожалуй, достоверность описания производственных процессов предвещает будущего Платонова.

Рассказ «Там, где огонь и железо», помещенный в «Воронежской коммуне» (27 ноября 1920 г.) тоже почти бессюжетен, «недвижим» как всякая зарисовка житейского казуса.

Но у Платонова-прозаика, как и у Платонова-публициста, при всей открытой апологетике машин, числа, расчета, чертежа, не было и оттенка технократизма, культа научной элиты. Встреча с машиной или с иным чудом технической мысли, мечта об изобилии стали, бетона, цемента, энергии — это выражение реальнейшей исторической потребности разоренной войнами страны.

Слушайте — грусть
о металле
Льется по нашей стране:
— Стали! Побольше бы стали!
Меди! Железа — вдвойне! —

писал, например, в те же годы А. Жаров.

[1] «Зори», 1922, № 1.

Реальная Россия тех лет едва ли могла еще быть, говоря языком Платонова, «обителью поющих машин, где не стихает музыка мысли». И сам он, соприкоснувшись с последствиями засухи и голода, с отсталостью и косностью, силой собственничества, в какой-то момент оставил не только поэзию, но и публицистику, ушел целиком в дела мелиорации и электрификации. Этот мечтатель, философ пролетарского искусства был человеком дела, реальнейшим преобразователем родных деревень, полей, городов [1].

Пруды, плотины, колодцы... Стихи о вселенной, мировой революции — и нежданно быстро «расцветшие» вдруг бе́зграмотные нэповские вывески, трактиры, тарантасы лихачей-извозчиков на дутых шинах. И больше того. Всего в нескольких десятках километров от Воронежа находилась деревенька Волошино, куда после нескольких встреч с Платоновым в Воронеже уехала на работу невеста Платонова Мария Александровна Кашинцева. Приходя к ней каждые десять-двенадцать дней,

[1] В одном из документов, выданном Платонову в 1921 году Воронежским губернским земельным управлением, говорится: «Дано предъявителю сего Платонову Андрею Платоновичу в том, что он состоял на службе в Воронежском Губземуправлении в должности Губернского Мелиоратора (с 10 мая 1923 г. по 15 мая 1926 г.) и Заведующего работами по электрификации с. х. (с 12 сентября 1923 г. по 15 мая 1926 г.).

За это время под его непосредственным административно-техническим руководством исполнены в Воронежской губернии следующие работы:

построены 763 пруда, из них 22% с каменными и деревянными водоспусками;

построено 315 шахтных колодцев (бетонных, каменных и деревянных);

построено 16 трубчатых колодцев;

осушено 7600 десятин.

...Под непосредственным же его руководством проведена организация 240 мелиоративных товариществ.

...А. П. Платонов как общественник и организатор проявил себя с лучшей стороны».

Платонов мог видеть самую настоящую азиатчину, тишину истории, столь глубокую, что волков, подходивших зимой к самым избам, отгоняли горящими головнями!

Не фантастична ли вся жизнь юной души романтика революции в этот период? Не навеял ли он сам себе некие сны золотые? Не предвещало ли это столкновение с суровой действительностью наступление кризиса идеальных и наивных верований?

Заблуждения талантливого художника, живущего в переломные годы, в известной мере столь же поучительны, как и его открытия. И в самих его произведениях значительным становилось только то, что оплачивалось ценой истраченного на это жизненного существования, внутренними противоречиями.

«Россия — это неопрятная, деревенская люлька, в которой беспокойно возится и кричит мировое будущее»,— писал задолго до Октября 1917 года В. О. Ключевский. И платоновское сознание, его чуткая и восприимчивая душа в 1920—1922 годах тоже «люлька», где «возились» и «кричали» самые противоречивые порывы, замыслы, ожидания.

Наивные, незрелые надежды, пророчества быстро изнашивались, сгорали, сыграв роль своего рода «рабочих гипотез». Но развивалось, крепло замечательное качество платоновского мировосприятия: он всегда стремился сопрягать, осмысливать в единстве очевидное и фантастическое, устанавливать сложные, порой таинственные взаимосвязи между явлениями и характерами. Исключительная сила воображения и редкий дар жизненной наблюдательности будут спорить в Платонове многие годы, становясь для него источником многих противоречий и... открытий.

Но в 1922 году, когда обнаружился явный разрыв между ожидаемым стремительным шествием к вселенскому торжеству Разума и, скажем, реальной дорогой

в глухое малограмотное село Волошино, он еще был как будто далек от прямого ощущения кризиса. В его письмах-воспоминаниях причудливо слились и трагические жизнеощущения, мотивы одиночества, и юношеские надежды, светлые предчувствия любви, необычных свершений.

«Я шел по глубокому логу. Ночь, бесконечные пространства, далекие темные деревни и одни звезды над головой в мутной смертельной мгле. Нельзя поверить, что можно выйти отсюда, что есть города, музыка, что завтра будет полдень, а через полгода весна... Если вглядишься в звезду, ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки — так далека, далека эта звезда... А кругом поле, овраги, волки и деревни. И все невыразимо, и можно вытерпеть всю вечность с великой, неимоверной любовью в сердце» (из письма 1922 г.).

И все же этот кризис, приведший впоследствии Платонова к его теме, явно назревал. Вся научная фантастика Андрея Платонова, созданная в переходные 1922—1926 годы, предшествовавшая рождению книги «Епифанские шлюзы» (1927), замеченной А. М. Горьким,— это свидетельство трудного, замедленного движения к зрелости социально-философской мысли. Являясь предельно полным выражением всей утопической научно-философской программы молодого Платонова, его фантастика вместе с тем несет и ее отрицание. В ней куда яснее, чем в сборнике «Голубая глубина» и в газетной публицистике воронежского периода, выражены многие черты Платонова-реалиста.

Своеобразным прологом, вступлением ко всей маленькой научно-фантастической трилогии — «Потомки солнца», «Лунная бомба» и «Эфирный тракт» — может служить рассказ Андрея Платонова, опубликованный в 1923 году в нескольких номерах воронежской газеты для крестьян «Наша газета» и называвшийся «Рассказ

о многих интересных вещах». Исследовательница платоновского творчества Н. М. Малыгина, посвятившая этому рассказу и всему переходному периоду жизни и творчества Платонова специальную статью, делает справедливый вывод: «...Темы, идеи, образы «Рассказа о многих интересных вещах» обнаруживают глубочайшее родство как с ранним, так и с последующим творчеством А. Платонова... Это первое большое произведение Платонова, в котором заложены истоки большинства сквозных проблем его творчества» [1].

Этот вывод следовало бы отнести и ко всей научной фантастике, также обнаруживающей родство с ранним романтическим периодом платоновского творчества и одновременно предвещающей начало реалистического, конкретно-исторического исследования жизни.

В «Рассказе о многих интересных вещах» Платонов вовсе не отказывается от пылкого прославления машин, техники и в особенности электричества. Но опыт реального труда по электрификации деревни — под руководством Платонова были построены в те годы три сельские электростанции — сказался в рассказе. Вместо прежнего наивного противопоставления природы и машин звучат иные мотивы. По мысли Платонова, часто передоверяемой главному герою рассказа Ивану Копчикову, прежде чем начать преобразовывать мир, нужно понять, «чем он сам хочет быть». Человек должен провести первые годы своей жизни в естественной близости к природе. «Встал на ноги Иван, поднял нос к небу, глянул — высоко. Лес гудит в буре густо. И рожь угнетается ветром низко и покорно. Только шершавит она и тонко поет, как кровь по жилам у матери» — так, правда, несколько иллюстративно, показывает Платонов этот необходимый человеку, преобразо-

[1] Н. М. Малыгина. Идейно-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов.— «Русская литература», 1977, № 4, с. 159.

вателю природы, этап познания ее, первый этап «творчества жизни».

Это уже совсем иное отношение к природе. Герой рассказа Иван Копчиков стремится победить «кувалды стихий», разрушительные силы природы, обрушивающиеся на его родное село Суржу. Он — как впоследствии герои «Эфирного тракта» и пьесы «Высокое напряжение» — возлагает на электричество, этот универсальный вид энергии, особые надежды. Вообще этот герой наделен уже многими качествами любимых платоновских героев — энтузиастов преобразований, людей, «идущих впереди», наделенных универсальным интеллектом. Н. М. Малыгина в своей интересной работе отметила удивительную в молодом писателе глубину научного предвиденья. Обратившись к проблеме восстановления гармонического равновесия сил в человеческом организме с помощью электричества, пребывания в электросфере, Платонов словно предугадал некоторые современные эксперименты биоэнергетики: «...В размышлениях Платонова о целебном воздействии электричества на человека при всей их наивности, утопичности содержатся догадки, подтверждаемые в известной мере современной наукой. Так, например, мысль Платонова о существовании и обновлении человека в электросфере соприкасается с открытием в биоэнергетике «электростанции живой клетки», которое послужило основой для поисков путей увеличения запасов энергии в живой клетке с помощью электричества»[1].

Подобные же «микрооткрытия» — скажем, удивительно реалистичное, достоверное изображение космического корабля, атмосферы полета в «Лунной бомбе» — можно обнаружить во всех научно-фантастических произведениях. Ощущалось, что Платонов все более пристально, не из романтического далека, всматривается

---

[1] «Русская литература», 1977, № 4, с. 164.

в действительность, ищет точные реалистические подробности. Но в научной фантастике всего важнее, конечно, иное: настойчивое стремление писателя создать героя, избавленного от узости, одномерности своего жизненного призвания, героя, воплощающего мощь технического гения и высокий гуманистический идеал. Создание такого героя оказалось делом нелегким.

Инженер Вогулов («Потомки солнца») — воплощенная мощь разума, это духовный вождь великой эпохи электричества и перестройки земного шара. Писатель не рисует, а скорее декламирует идеальнейшую картину этой перестройки. Временами сама ткань рассказа становится риторической, публицистика вытесняет всякую образность. Платонов идет не от Жюля Верна, тяготевшего и в фантастическом повествовании к бытовым, житейски достоверным человеческим образам и подробностям, а от Г. Уэллса, от его героев, становящихся творцами и жертвой захватывающих их идей. Собственно, таков же и главный герой повести А. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина».

Ради чего затеяны Вогуловым гигантские работы? Почему с таким сверхнапряжением работает сам Вогулов, пленник своей идеи?

Он хочет не просто избавить землю от засухи или избытка влаги. Вся Земля с развитием человечества для Вогулова «становилась все более неудобна и безумна». Это и заставило его, все человечество в бешенстве и неистовстве сражаться с природой. «Человек восстал на вселенную, вооруженный не мечтою, а сознанием и машинами».

Вогулов ощущает, что силы его, могущество «свирепой, прокаленной мысли» прибывают от сознания его правоты, от ощущения превосходства над прежними людьми, которые были «мечтателями, слабогрудыми поэтами, подобиями женщин и рыдающих детей». Он сильнее их тем, что односторонне развил в себе разум,

родил в себе «сатану сознания», «дьявола мысли», упразднил для себя понятия доброты, нежности, тайны.

Но в миг окончательного торжества Вогулова, выработавшего из себя «новый совершенный тип человека — свирепой энергии и озаренной гениальности», наступает катастрофа. Оказалось, что порой в Вогулове «сверкало что-то иное, мысль не этого дня», что даже он не смог убить в себе память о любви, о нежности. Гипертрофированный мозг, в сущности, стал истреблять все возможности счастья. И прежде всего он отъединил Вогулова от того, что нужнее всего человеку,— от души другого человека.

Вогулов ни с кем не мог соединиться сердцем, он одинок со своей страшноватой идеей.

Позднее, в 1957—1959 годах, Платонов создаст чудесный рассказ «Свежая вода из колодца», где появится герой-землекоп Альвин, очень отдаленно напоминающий Вогулова, и где будет сходен, если уменьшить на множество порядков трудовую задачу, сюжет. В этом рассказе работу ста человек должны сделать восемь. Физических сил, если взять рабочих как восемь разрозненных единиц, «человеко-сил», не хватит. Но есть великая сила, неведомая в полной мере Вогулову,— смысл труда, смысл уже не абстрактный, а рождающийся в сознании и сердце каждого. Альвин, работая, ощущает, что им владеет «смутное желание вывести равнодушного человека из его скупого оцепенения, чтобы он увидел не видимое им — людей и природу в их истине, прелести и в их усилии к будущему времени — и соединился с ними своим сердцем и своей силой».

Герой рассказа «Лунная бомба» Петр Крейцкопф осуществил научный замысел, ради которого он оставил жену Эрну, обрек себя на полнейшее одиночество. Его снаряд, «лунная бомба», полетел, и он добрался до Луны, ощутив воздействие ее «накаленного добела интеллекта». Но весь его научный подвиг, вся жизнь прошли

в вакууме, в изоляции от людей. Полет стал всего лишь сенсацией для газет, дорогостоящей забавой. А главная цель — открытие в космосе неких источников питания земной жизни, способных избавить человечество от «зла, тягости и тесноты»? О ней даже Крейцкопфу неловко вспоминать в навязчивом шуме газетных сообщений. Личная, самая интимная надежда инженера — «...хотел бы друга, задушевного негромкого разговора и простой теплоты, говорящей о родственности и сочувствии людей друг к другу» — осталась не только никем не понятой, но и невысказанной. Техника, внешние силы задавили и сплющили сокровенного человека в Крейцкопфе.

Повесть «Эфирный тракт», создававшаяся с перерывами несколько лет, в еще большей мере свидетельствует об отходе Платонова от наивного противопоставления природы и техники. И создавалась она, видимо, в преодолении многих трудностей. «Полтораста страниц насиловал я свою музу в «Эфирном тракте»,— писал Платонов жене из Тамбова. В ней писатель, не смущаясь явного пересмотра своих прежних пылких деклараций, заново всматривается в фигуру энтузиастов науки, Архимедов и Фаустов XX века.

Михаил Кирпичников, герой повести, о котором сам Платонов говорил, что он «носит мои черты только отчасти», в своем хождении за истиной, секретом эфирного тракта, сталкивается с двумя фанатиками науки. Если учесть, что и сам герой проходит в повести весьма серьезный путь развития, что место одной из встреч — все то же село Волошино, где учительствовала М. А. Платонова, то эти эпизоды весьма значительны и в повести и в судьбе автора.

Первый из «гениев чистого разума», вызывающий у Кирпичникова чувство восхищения и преклонения, Фаддей Попов, был неизведанным, новым миром, некоей кометой, занесенной на деревенскую родину Кирпични-

кова. В Попове есть нечто и от таинственного чернокнижника, чародея, творца философского камня, и от персонажа «Грозы» А. Н. Островского Кулигина, вздумавшего «рожнами да шестами» (т. е. громоотводом) обороняться от грозы. Помогая ему, выслушивая его насмешки, Кирпичников пытается постигнуть ошеломляющий смысл идей Попова:

«Так в глубине равнинной глухой страны, где издавна жили пахари, потомки смелых бродяг земного шара, трудились два чужих человека: один для ясной и точной цели, другой в поисках пропитания, постепенно стараясь узнать от ученого то, чего сам искал,— как случайную, нечаянную жизнь человека превратить в вечное господство над чудом вселенной».

Кирпичников наделен здравым народным смыслом, он понимает величие и хрупкость этого чудака ученого. Он терпеливо сносит смешные вопросы Попова: «Ответь, обыватель, на корабле мы или в хате?» Он замечает, как работа мозга «высасывает» всю кровь из ученого, делает его неуравновешенным, ставит порой на грань катастрофы. И смутное беспокойство Кирпичникова оправдалось: одинокий чернокнижник и маг Попов внезапно покончил с собой, оставив неоконченную рукопись, лишь отчасти введя своего помощника в могучий мир познания. Кирпичников ненадолго вернулся в черепичную мастерскую, вновь стал мастеровым, но вскоре ощутил, что старая жизнь для него миновала. «Открывшееся ему чудо человеческой головы сбило его с такта жизни... И вся жизнь предстала ему как каменное сопротивление его лучшему желанию, но он знал, что это сопротивление может стать полем его победы, если воспитать в себе жажду знания, как кровную страсть».

Платонов вводит нового ученого, выросшего из социальных низов, в центр общеидеологический, вносит реальный гуманистический смысл в его поиск эфирного тракта. В отличие от Попова Кирпичников учится тво-

рить в единстве с природой, помогать природе усилиями своего мозга и чувства. И когда он встречает второго фанатика голой мысли, не знающего моральных, нравственных измерений своего труда, то всесилие «чистого» бездушного разума уже страшит его.

Инженер Матисен, сделавший мысль «ударом разумной воли», вызывает в Кирпичникове какой-то тайный стыд за всю инженерию. «На глазах Кирпичникова Матисен явно насиловал природу. И преступление было в том, что ни сам Матисен, ни все человечество еще не представляли из себя драгоценностей дороже природы. Напротив, природа все еще была глубже, больше, мудрее и разноцветнее человеков».

Платонов в «Эфирном тракте» не только отказался от былых оценок природы, как слепой, враждебной человеку стихии, но и рассмотрел тот предел нравственного падения, до которого способно дойти волюнтаристское сознание технократа. Тот же Матисен способен уже с жутковатой самоуверенностью заявить: «Я весь мир могу запугать, а потом овладею им и воссяду всемирным императором. А не то всех перекрошу и пущу газом!»

Бесспорно, эта новая позиция в оценке ученых, изобретателей, не способных внести гуманистические измерения в свой труд, свидетельствует о подлинной зрелости социальной мысли художника. Помимо разума любых «сверхчеловеков» от науки, есть разум народной жизни, истории, социальной борьбы. Гордыня, самовлюбленность ученого, вздумавшего пасти железным жезлом людское «стадо», запугивать его или благодетельствовать ему тщеславно, ничем не лучше былых форм угнетения невежеством, голодом. Есть такие виды исследований, на которые ученый-гуманист сам наложит запрет, увидев их опасность для человечества.

Писатель приходит и к другим глубоким гуманистическим выводам. Если разум отнюдь не концентри-

руется в чьем-то одиночном сознании, то и красота, иная форма совершенства мира, вовсе не есть нечто отдаленное и отделенное от повседневности, быта. «Красота — все дни и все вещи, а не одна надземная и недоступная, гордая. Это оттого я не встретил и никогда не подумал о Красоте, что я к ней привык, как к матери, о которой я хорошо вспомню, когда она умрет, а сейчас я все забываю о ней, потому что она всегда в душе моей»,— писал Андрей Платонов в письме к Г. З. Литвину-Молотову.

Первые итоги, противоречия, прозрения... Чтобы сохраниться в творчестве, надо изменяться. Период с 1922 по 1924 год — период спада внешней активности, пересмотра многого, заявленного ранее с неосмотрительной пылкостью. Сформировать сразу, чуть ли не поэтическо-публицистическим декретом, новую личность, создать «сознание — симфонию чувств», оказалось невозможно. Неистовый практицизм, изгнание всяких человеческих слабостей, томлений души и сердца, культ инженера — придатка машины — все стало рассыпаться, рушиться под напором множества факторов реальной жизни.

1926—1928 годы Платонов жил и работал как специалист-мелиоратор в Тамбове. Он убедился в том, что его идеальные счастливейшие миры со звучащей симфонией машин слишком бесплотны, безмятежны. А истинное счастье вовсе не в свободе от страданий, ударов судьбы, не в пребывании в некоем «мире без происшествий», как говорят персонажи Ф. М. Достоевского. Рождается предчувствие «мира прекрасного и яростного».

Пламя познания не гасло в Платонове. Кончалась житейская биография — начиналась творческая судьба.

ПУТЬ К ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШЕ

Полное убеждение есть чувство. Чувство умом не поколебать, а надо вырвать сначала идею, которая засела в сердце в виде чувства, и вложить вместо него новое, другое, и тогда только можно поколебаться.

Ф. М. Достоевский.
Из материалов к роману «Подросток»

При отсутствии живописной, «зрелищной» биографии художник часто при жизни превращается в легенду. Бесконечное пространство художественного мира поглощает начисто реальность внешней, житейской биографии художника. Да и у самого художника, если он не заурядный бытописатель, в какие-то мгновения «нет чувства своего начала и конца» (И. Бунин). Свет эпохи падает на страницы книг, оставляя в тени лицо человека, создавшего их, отдавшего им жизнь.

Платонов признавался порой: «Я только думаю, курю и пишу». Но в действительности, особенно в середине 20-х годов, он вовсе не был келейным, оторванным от социальной практики мыслителем. Об этом говорит даже его послужной список — с февраля 1922 по май 1926 года он занимает различные должности в земельном отделе, возглавляет комиссии по мелиорации, электрификации, строит гидроэлектростанцию на Дону, очищает реки Черная Калитва и Тихая Сосна. Он умел отстаивать свои технические идеи, наживал множество врагов, терпел поражения, обретал друзей.

В житейском быту Платонов был человеком крайне скромным, непритязательным. Поглощать себя быту он не позволял, устанавливая независимые, разграниченные ироническим барьером, шуткой, отношения с тем, что зовется «жизни мышья беготня». Где-то надо жить, как-то одеваться, но все это — дань слабости человеческой — мешает жить главной жизнью, оцепеняет

мысль... Он и отмахивается от этой скучной «второстепенной» стороны жизни и вместе с тем очень зорко, внимательно наблюдает ее. Быт — воздух мысли, чувства, он и «мешает» жить, но он же и своеобразно корректирует, оттачивает мысль.

Быт в представлении Платонова, художника и человека,— явление сложное, двойственное. С одной стороны, быт нечто предельно осязаемое, ощутимое («гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем все фантазии Гете»), но с другой — это какая-то таинственная, почти иррациональная стихия, ежедневно, ежечасно изменяющаяся, ведущая с человеком свою игру, испытывающая его терпение, совесть. О быт может разбиться не только «любовная лодка», но и смелая мечта, дерзкое упование юности. «Конкретность», «обыденность», «Моршанск» (один из уездных городков на Тамбовщине.— *В. Ч.*) есть столь же могучая сила, как и гриновский океан»,— скажет Платонов позднее в рецензии на рассказы романтика А. Грина. Сила мелочей в том, считал Платонов, что их много, что они по-своему «идейны», они душу одевают в плоть. И если кто-либо захочет всерьез перестроить мир, то он неизбежно вынужден будет начать в России и с «верху» и с «низов» — с Моршанска, Козлова, Ямской слободы.

Сообщая о своем приезде на работу в Тамбов в 1926 году, Платонов писал жене: «Все утро ходил... осматривать комнаты. Нашел за 15 руб. с необходимой мебелью, с отоплением и двумя самоварами. Сегодня после занятий переезжаю туда».

Некоторое время спустя он сообщает: «...Я с трудом нашел новое жилище (там старуха не топила совсем), несмотря на то, что квартир и комнат в Тамбове много... Город обывательский, типичная провинция, полная божьих старушек».

В дальнейшем полуиронические, ограждающие внутренний мир Платонова оценки провинциального за-

холустья, жалобы на отсутствие культурной среды сменяются в письмах к жене другими, пожалуй даже, неожиданными суждениями:

«Я одичал и наслаждаюсь одними своими отвлеченными мыслями. Поездка моя по уездам была тяжела... Жизнь тяжелее, чем можно выдумать, теплая крошка моя. Скитаясь по захолустьям, я увидел такие грустные вещи, что не верил, что где-то существует роскошная Москва, искусство и проза. Но мне кажется — настоящее искусство, настоящая мысль только и могут рождаться в таком захолустье... Каждый день я долго сижу и работаю, чтобы сразу свалиться и уснуть...»

Тамбов — он же «город Градов» в одноименной повести — остался в памяти художника как воплощение былой, окуровской Руси. Сюда революция пришла с опозданием. Но здесь же, в уездах Тамбовщины, даже скромная победа нового мира, добываемая в нелегком поединке с рабским прошлым, была особенно впечатляющим свидетельством мощи революции.

«Моршанск», говоря языком Платонова, «окорачивал» романтический полет мечты, возвращал мечтателя на землю. Он учил писателя постигать оказавшуюся куда более сложной диалектику взаимодействия свободы и необходимости, самоограничения и общности с другими людьми. В Тамбове выявили свою полную наивность планетарные тезисы «Железного пути». И в повести «Сокровенный человек» писатель в известной мере самому себе, а не только герою ее Пухову, скажет в диалоге с другими героями:

«— У тебя дюже масштаб велик, Пухов; наше дело мельче, но серьезней.

— Я вас не виню,— отвечал Пухов,— в шагу человека один аршин, больше не шагнешь; но если шагать долго подряд, можно далеко зайти, — я так понимаю; а конечно, когда шагаешь, то думаешь об одном

шаге, а не о версте, иначе бы шаг не получился».

Тамбов заставил писателя оживить и уроки «дробных новохоперских фронтов», научил при всей суровости быта улавливать рассеянный в мелочах разум непосредственной народной жизни. Период жизни в Тамбове был в известной мере и счастливым по своей плодотворности, почти «болдинским пленом» писателя. Его письма жене полны признаний: «Работаю над «Епифанами»; «Я встречал его (Новый год.— *В. Ч.*) за окончанием «Эфирного тракта»; «Думаю теперь засесть за небольшую автобиографическую повесть»; «Может быть, напишу небольшой фантастический рассказ на тему «Как началась и когда кончится история...».

Сборник повестей и рассказов «Епифанские шлюзы», вышедший в Москве в 1927 году и замеченный А. М. Горьким, повести «Ямская слобода» (1926—1928) и «Сокровенный человек» (1928), «Происхождение мастера» (1927) были итогом напряженного творческого развития писателя. В этих произведениях он не только нашел свой подход к проблеме судьбы человека в революции, но нашел свой стиль, обрел самобытный голос— несколько приглушенный, устало-печальный, неторопливый, полный неожиданных и живописных «поворотов», всякого рода словесных «фигур». Это стиль, в котором сильно ощущается ведущая роль философской сверхзадачи, замысла, а не натуры. Стиль, о котором один из собратьев по перу и друзей Платонова Ю. М. Нагибин, подчеркивая его крепость, силу, сказал: «едкая царская водка платоновского стиля».

* * *

Неуловимую, зыбкую границу между тем, что еще всецело является наивным самовыражением, и тем, что уже означает некий объективный художественный мир, «знакомый» и читателю, Платонов перешел стремительно. Этот мир, платоновский мир революции, всегда

«помнился» нам. Писатель лишь... намекнул, мы вспомнили. Прочтя «Ямскую слободу», «Сокровенного человека», мы как будто уточняем наши представления о борьбе с белой гвардией, о штурме врангелевского Крыма, и главное — о поведении массы людей, которых всколыхнуло волной революции. Одновременно мы уточняем и наши представления о гуманизме революционной эпохи, о новой судьбе традиционного «маленького человека».

Повесть «Ямская слобода», опубликованная во втором номере журнала «Молодая гвардия» за 1927 год (в одном номере с поэмой В. Маяковского «Хорошо!»), впервые познакомила читателя с героем, которого Октябрьская революция застала в состоянии не просто униженном, но предельно обезличенном. Этот герой, страдающий мукой, которую Платонов назвал «отсутствием личности»,— безответный работник Филат, «сподручный парень» у слободского мещанина Захара Астахова. Он начисто лишен даже памяти о своем родстве, начале своей жизни, и слободские люди говорят о нем:

Наш Филатка —
Всей слободе заплатка.

Не прореха на человечестве, как гоголевский Плюшкин, а именно безликая заплата на любой вид «одежды», человек, годный на все виды однообразных услуг, работ, нужных в мещанских домах. Таков исходный платоновский герой. Ему писатель дал жизнь, его поместил, усложняя себе задачу, в фокус усилий истории.

Филат не просто лишен всех возможностей обрести личность, ощутить движение времени, осознать хоть какую-то последовательность своих трудов. Он не понимает даже своей крайней униженности. Постоянно поспешая от одного дела к другому, Филат ни в чем не может оставить самобытного следа своей личности. Слобода обрекла его на текучку «заплаточных» дел, которые

не позволяют увековечить себя, свой талант и терпение в вещи, в том или ином творении.

«...Он мог чинить ведра и плетни, помогать в кузнице, замещал пастуха, оставался с грудным ребенком, когда какая-нибудь хозяйка уходила на базар, бегал в собор с поручением поставить свечку за болящего человека, караулил огороды, красил крыши суриком и рыл ямы в глухих лопухах, а потом носил туда вручную нечистоты из переполненных отхожих мест».

Андрей Платонов и до этой повести глубоко осознавал, что только социализм впервые создает возможность втянуть большинство трудящихся на арену такой работы, где они могут развернуть свои способности. И в ряде ранних произведений он с удивительной правдивостью рассказывает об этих неразвернувшихся до революции человеческих способностях.

В автобиографическом рассказе «Серега и я» (1921), близком горьковскому циклу «По Руси», Платоновым показана реальная дореволюционная мастерская, где работают два подростка. «Мастерская давила и ела наши души. Люди там делались злыми. Цельный день мы таскали носилки со стружками...»

Такой же, как у Филата, вроде «заплаточный» труд, не дающий выхода таланту человека. Но еще не произошла утрата личности героев, они не позабыли страну детства, в них не угасло ожидание чего-то прекрасного в будущем и сознание счастья от своего единства: «И мы сошлись душа в душу, без него я пропал бы, а может быть, и он без меня. Не узнали, а почуяли мы это и полюбили друг друга и **слепились, как два щенка на льдине**» (выделено мной.— *В. Ч.*).

Может быть, уже в близком будущем льдина, эта зыбкая площадочка, исчезнет, но пока подростки еще могут убежать на реку, в лес, вырваться хоть на миг из системы неестественных, «антиприродных», по Платонову, отношений.

Чудесен в рассказе весь сумбурный, торопливый диалог подростков о раннем детстве, о том, как впервые поразила одного из них пушкинская строка:

В селе за рекою
Потух огонек...

Герой глядит вечером, как в синих лучах засыпает соломенная деревня. Загудела мошкара — и сразу пропала. «Один остался комарик и звенит, как за две версты».

Передать все сложное звучание, оттенки чувств и настроений, воскрешенные Платоновым в рассказе,— это значит расщепить ткань на тончайшие «волоконца» и... умертвить. Прямой дословный смысл диалога и какой-то другой смысл, не выраженный в слове, переплетаются, взаимодействуют.

«— Серег, а Серег? — позвал я.

— Ну — что?

— В селе за рекою потух огонек...

— Игде?

— Вечером на том боку в деревне...

— Нук штож.

Мы лежали на земле, как на теплой ладони. Осыпался песок и за шею поналезли муравьи. Парило, будто весной. Мы поняли, что лежим против неба и что мы живы. Я прижался к земле и почуял, как лечу вместе с ней и люблю».

Главный герой «Ямской слободы» предстает перед читателем в состоянии, когда подобные огоньки за рекою, воспоминания о детских радостях и надежды на иную жизнь уже вымерли в душе. «Такыр» — так назовет Платонов свою повесть 30-х годов, то есть площадка в пустыне, на которой ничто не растет. Точно так же и народ джан в известной повести того же названия живет на тесной площадке бесплодной впадины. В «Ямской слободе» таким такыром была вся слобода, очер-

тившая вокруг Филата, словно циркулем, роковой круг, утвердившая его беспамятное сознание. На этом «такыре» души самые дерзкие, сладостные мечты о настоящей жизни связываются для Филата... с покупкой ассенизационной бочки и лошади!

Какой сдержанной, антириторичной и напряженной стала мысль Платонова, недавнего романтика! Противоестественное стало для Филата будничным, даже задушевно-домашним. Отказывая в работе ассенизатору, самому «богатому и скромному человеку во всей слободе», Пантелеймону, «Понтию», хозяин Филата объясняет: «Теперча не нужно: Филат намедни горстями по лопухам все расплескал! Хо-хо, Филат жуток на расправу!»

Начиная с «Ямской слободы», Платонов с особой пристальностью исследует именно натуры, почти сломленные страшными условиями, наделенные искаженными представлениями об истине. Человек без «бочки», без собственности не имеет цены для Филата. Доведя Филата, самого униженного обитателя слободы, до состояния самого пылкого последователя слободской философии, жизнь как бы поставила точку, завершила здесь свое развитие. Никто не жалуется, никто не бунтует, самый униженный лелеет те же мечты, что и угнетенный. По обе стороны конфликта «личность» умерла, осталось механическое вращение, смена дней без смысла и цели.

Но эта остановившаяся жизнь, скрывающая все источники движения и развития, и была идеальнейшей средой для решения художнической задачи Платонова. Бесплодная почва для других — самая «урожайная» для Платонова. Именно в затерявшемся в Ямской слободе, в житейской толчее человеке-заплатке всего важнее уловить искорки добра, здравого смысла, надежды на разрешение всех бед.

«Маленький человек, что же дальше?» — так обозначил эту не новую для искусства проблему в те же

годы талантливый немецкий писатель-гуманист Г. Фаллада, в последующем — создатель антифашистского романа «Каждый умирает в одиночку». Для демократического буржуазного писателя подобная дилемма безысходна, как безысходна и участь самого «маленького человека» в капиталистическом обществе. При всем сочувствии к своим героям — мелким служащим, рассыльным, безработным — тот же Г. Фаллада видел, что мир их интересов страшно узок, ограничивается обыкновенно только заботами о семье, о хлебе насущном. Из всех чувств преобладает угнетающий страх за завтрашний день, ощущение подавленности, отстраненности от более общих вопросов. Даже напрягая всю свою энергию на достижение лишь маленьких целей, житейских успехов, буржуазный маленький человек обыкновенно оказывается бессильным перед жизнью.

Один из героев романа Г. Фаллады «Кто однажды отведал тюремной похлебки», отчаявшись создать свой дом, свой мирный уголок, стал бандитом, начал подкарауливать в темных переулках женщин, отнимать сумочки и при этом избивать их: «Его привлекали: испуганный взгляд, убегающая фигура, отчаянный крик; его привлекало то, что он уже не был самым последним, самым попранным... что и он тоже еще в состоянии топтать других и причинять боль другим».

Это уже человеческая пена современной цивилизации, зловещая примета засорения жизни.

Андрей Платонов и в период создания «Ямской слободы», «Сокровенного человека», и в 30-е годы, когда он выступил как критик, постоянно следил за усилиями гуманистической мысли передовых зарубежных мастеров слова. Свобода одного человека в буржуазном мире — это одновременно ограничение свободы для другого, и «маленький человек» истирается скорее всего, ибо он не в состоянии отстоять свои «границы». Как участник величайшего социального переворота в судьбах

России, Платонов видел возможность добровольного, безграничного единения индивида с целым. Перед ним прошло множество человеческих судеб, он видел людей, которые на дорогах революции узнавали до конца и самих себя, впервые формулировали ясно свои глубинные стремления, осознавали счастье единства с другими людьми.

Сопоставление героев Г. Фаллады или созданного Чаплином гротескного образа Чарли — оптимиста-неудачника, а в какой-то мере и «маленьких людей» из фильмов итальянских неореалистов, ведущих изнурительную борьбу против жестокого к ним мира, с героями Андрея Платонова, на наш взгляд, правомерно и необходимо. Истинные художники не прибегают к иллюзорно-счастливым поворотам сюжета, не разгоняют — преувеличивая возможности искусства — реальных туч и невзгод над головами героев. Работу, не проделанную историей, художник не вправе изображать как свершенную. Отличие писательской судьбы А. Платонова состояло в том, что он уже мог не просто напряженно сочувствовать традиционному «маленькому человеку». Он, увидевший революцию — «праздник угнетенных и эксплуатируемых» (Ленин), осознавший великую силу братства и единения людей труда, нашел и нового человека и свое, новое «дальше» в судьбе Филата, в судьбах многих других былых «маленьких людей».

Что же происходит с Филатом, со всей Ямской слободой?

Сама слобода эта, сковавшая силы и обезличившая героя, предстает как морально ветхое, но на редкость живучее явление, которое как будто способно поглотить любое новшество, впитать и ассимилировать даже преобразующую энергию революции. Те же ворота, что ведут в усадьбу хозяина Филата, не просто старые: у Платонова и ветхость особая. «Ворота были сделаны не из двух половин, а из одного дощатого настила, торцом

навешенного на пару крюков. Давно умершее дерево от времени и забвения стало как бы почвой и занялось тихим мхом».

Крайний предел постарения! Не истрескавшееся, рассыпавшееся дерево, а умершее духовно, от забвения. Но ворота стоят, кажется, вечно, и нет силы в слободе, способной пошатнуть их.

В раннем рассказе «Бучило» (1924) и сам писатель еще не преодолел испуга перед стихией патриархальщины, бессмыслицы, невежества. Герой рассказа Евдоким Абабуренко сохранил о революции, о своей былой славе лишь воспоминание: «Прогремело имя Абабуренко в кулацких степях — и стихло. Все прошло, как потопло в бучиле татарской засохшей реки». Правда, это воспоминание — святыня его души, оно согревает его во всех поздних превращениях. Но окончательно и сразу сломить старый быт, победить трясину, «бучило» со всем его злом бессильна даже революция: «Кажется, чем-то легким придавило горе на земле, и когда-нибудь все заплачут и прижмутся друг к другу. Это будет, когда наступит потоп, засуха или лютая хворь, или из сибирской тайги тучею выйдет восставший зверь. Одно горе делает сердце человеку».

И Ямская слобода способна на первый взгляд обессилить любой протест или благородный порыв. Но вот познакомился Филат с вольным мастеровым Игнатом Княгиным, по кличке Сват, пришлым человеком, живущим в хате у свалки. Новая мера вещей, людей, своего состояния буквально свалилась на него:

«— Говядину-то часто ешь, сны по ночам видишь? — снова спросил Сват и с мрачной задумчивостью оглядел всего Филата.

— Снов я не вижу, Игнат Порфирыч, мне думать не о чем, а говядину хозяева сами едят — ее не укупишь, говорят, а мне овощ порцией дают!

— Ишь сволочь какая! — не со злобой, а с горем

проговорил Сват.— От овоща в человеке упора нет!..»

Сват вовсе не бунтарь, он, скорее всего, особенно до начала революции, созерцатель, певческая натура вроде горьковского Тетерева из «Мещан». Тупость и унылость слободской жизни, однообразие дней этот мастеровой, шьющий шапки из старых валенок, преодолевает благодаря душевной открытости, дружелюбию. Филат, став его помощником, всякий раз изумляется тому, что Сват порой, когда усталость грозила навсегда убить ум и сердце, замирал в созерцании ночного неба:

«Сват любил перед сном постоять на крыльце и поглядеть ночной мир. Он видел, как внутрь огромного туловища земли уходило ее гремящее, бушующее сердце и там во тьме продолжало трепетать до утреннего освобождения».

Характернейший момент общения душ всех платоновских героев! Ничего вроде бы не говорит один герой другому, нет никакого прямого обмена эмоциональных миров. Человек перед звездной книгой, раскрытой вечно на одной странице... В этот миг он предельно открыт, свободен. Он не привносит в созерцание звездной книги ничего мелкого, мусора дневных сиюминутных помыслов, жажды выгоды и пользы.

Филат, не бывавший нигде, кроме слободы, и сам до этого «глазел» на звезды, «непонятные звезды, пока не подумал, что они ближе не подойдут и ему ничем не помогут». Здесь же он уловил присутствие более сложной мысли — догадки о том, что есть миры и кроме слободы и усадеб ямщиков.

«Подружился Филат со Сватом теплее кровного родства». И это не останется просто фразой. На глазах у читателя начинается, как с ростка, обогащение души, пробуждается жажда взаимной близости и единения. Изжив хотя бы на миг ощущение своего сиротства, испытав теплоту связанности, «цепкой связи», душевного сцепления с другим, платоновский человек уже не мо-

жет вернуться к одиночеству. Начинается саморазвитие, которое приводит и к особому виду подвижничества и к благороднейшим деяниям.

Во многих платоновских героях, стронутых с колеи приниженности и беспамятства, развивается дар вживания в чужую боль, страдание.

Можно вспомнить — несколько отвлекшись от судьбы Филата — сироту Ольгу из рассказа «На заре туманной юности». Изжив в рабочем коллективе чувство сиротства и потерянности, она затем, не задумываясь, в состоянии благодарности новому миру, избавившему ее от душевного мрака, жертвует собой. Этот подвиг для нее — умножение взаимосвязей с другими людьми, резкое обогащение их содержания. Смерть кажется ей, как и герою рассказа «Офицер и крестьянин» старику Семену, лишь минутной разлукой, бессильной создать действительную преграду между душами людей, соединенных любовью.

Один из критиков в свое время сказал о самом Платонове, что он способен быть матерью всех сирот и сыном покойных на всех похоронах. Произнесена была эта характеристика, свидетельствующая о полном непонимании гуманизма писателя, с осуждением, как будто бесчувственность к чужой беде может быть силой и украшением таланта писателя.

...Новый толчок к обретению личности, окончательному преодолению сиротства Филатом — появление в хате Свата фронтовика-солдата, хлебнувшего ужасов первой мировой войны. Образуется своеобразное нравственное сообщество трех людей, живущих в стороне от слободы, обменивающихся мнением о ямщиках, о событиях революции. Искаженные представления Филата о мире исправляются, и самое главное — ему передается жажда истины, готовность вырваться из пут слободы. Филат понимает, что мир, завороженный, заколдованный злобой, бессмыслицей, можно освободить, очистить.

Солдат-фронтовик в повести уже не «кузнечный» абстрактный исполин, не мифический освободитель вселенной, а конкретно-исторический характер. Он буквально взрывается от возмущения при виде уродливого хода жизни в слободе, во всей России.

Во время разговора о будущем, о судьбе не рожденного еще им сына, о котором мечтает этот солдат, Филат становится свидетелем столь смелого заглядывания вперед, что невольно пугается: он не может осознать, что и будущее созидается теперь сознательно, а не принимается как механическое продолжение настоящего. Солдат не принимает будущего, которое будет якобы еще хуже, увечнее, страшнее для новых поколений:

«— Немыслимое дело! Я только молчу, а у меня с горя сердце кровью мокнет! Я весь заржавел от скорби — не знаю, куда мне деться! Ты думаешь — я с радости у тебя на пол сел за твои шапки, дырявая голова!.. Я на фронте был — там народ поголовно погибает, а ты говоришь, что сын мой еще больше увечиться будет! Да разве я дам его какой сволочи!»

Платоновский герой протестует против потребительского отношения к народу, против всяческого умаления его способности к самостоятельному социальному творчеству. Сам писатель, не преуменьшая роли теории, ведущей роли авангарда трудящихся, одновременно считает, что великое множество идей, истин существует в рассеянном, рассредоточенном, невысказанном виде в народе.

Пусть сумбурно, пылко, несколько анархически клеймит тот же солдат войну, видя в ней явное насилие над сознанием и волей народа. Но какой протест против бессмыслицы, безволия в народной судьбе звучит в его темных вещаниях!

«Выдумали царя, веру, запечатали сверху отечеством и бьют народ, чтоб верность такой выдумки доказать! Явится еще кто-нибудь — расчешет в культяпой

голове иную выдумку и почнет дальше народ замертво класть! А это все чтоб одной правде все поверили!»

Платоновский «народ» — это понятие сложное, развивающееся. В годы войны, революций в народе совершается поворот к новой системе воззрений, к новым жизненным принципам. Быть страдательным орудием каких-то независимых от него сил этот народ уже не может: он утратил наивную, слепую веру, простоту неведения, «непочатое младенчество мысли» (Герцен). Но свет нового товарищества для него только брезжит...

Этого света, по убеждению писателя, будет тем больше, чем богаче, структурнее, «комковатее» будет почва, чем больше будет искателей истины. Жизнь — «непромытый» золотоносный пласт, где есть и драгоценные самородки, и рассеянные песчинки, и простой кремень, в котором тоже таятся искры огня. И надо улавливать этот свет, он подлинный источник движения. Привнося извне искусственный свет прожекторов, подталкивая и «засвечивая» жизнь, на самом деле не помогаешь жизни, не ускоряешь ход, а сдавливаешь ее движение, развитие. Ведь любая идея доказывает свою истинность через действие на вечно движущийся, изменчивый жизненный поток. В искусстве же, способном сопоставлять, как говорил о себе А. Блок, «факты из всех областей жизни, доступных моему зрению», и передавать их «единый музыкальный напор» [1], тем более немыслим абстрактно-логический анализ.

Платонов мог принять как свою одну любопытнейшую мысль А. И. Герцена о процессе постепенного завоевания свободы в сфере разума, интеллекта, свершающемся в народе. «Из этого-то мира нравственной неволи и подавторитетности, повторяю,— писал Герцен,— мы и бьемся выйти в ширь понимания, в мир свободы в разуме... Обойти вопрос пониманья так же невозможно,

[1] Судьба Блока. Изд-во писателей в Ленинграде, 1930, с. 167.

как обойти вопрос о силе. Навязываемое предрешение всего, что составляет вопрос, поступает очень бесцеремонно с освобожденным веществом»[1].

Тот же солдат, стихийный бунтарь и кустарь-философ, просвещающий Филата, высказывает и одну из самых глубоких, проходящих через все творчество писателя идей. Человек осознает свое место в жизни, опираясь на массу родственных, семейных, дружеских связей. Обрубать эти «малые» связи, доводить народ до состояния безликой массы, «серошинельной скотинки», как было в годы первой мировой войны,— величайшее преступление.

«Загостивший солдат обратил внимание на Филата и, заметя его слова, открыл свою новую мысль:

— Царь и богатые люди не знают, что сплошного народу на свете нету, а живут кучками сыновья, матери, жены — и один дороже другому. И так цопко кровями все ухвачены, что расцепить — хуже, чем убить... А сверху глядеть — один ровный народ, и никто никому не дорог! Сукины они дети, да разве же допустимо любовь у человека отнимать? Чем потом отплачивать будут?»

Писатель отмечает, что эти слова «гость говорил и жадно шевелил пальцами, как будто лепил руками теплые семьи и сплачивал родственников густой нераздельной кровью»...

Андрей Платонов сам как будто «лепит» дорогие для себя истины, идеи о силе человеческих душевных связей, о жестокости бездушного разрыва в любви, распада семьи, исчезновения «малого» тепла, согревающего людей, рождающего свет и разум жизни. Неразумная жизнь — это одинокая жизнь. В одиночестве быстрее всего исчезает уверенность в собственной необходимости пребывания на земле.

---

[1] А. И. Герцен. Собр. соч. в 9-ти т., т. 8. М., Гослитиздат, 1958, с. 407.

Игнат вскоре уходит вместе с солдатом из слободы,— надвигаются суровые дни гражданской войны. С недоумением, болью смотрит Филат, социальный самоучка, сделавший лишь первые шаги в познании мира, на все свершающееся. Как помочь самому себе? Куда идти?

Прекрасно передал писатель тоску одиночества, особенно острую в человеке после теплоты содружества. Филат приходит к опустелой избе Свата, трогает дверные ручки — их трогал Игнат, глядит в поле — его видел Игнат Порфирыч, ложится на пол, не зная, как справиться с тупым и душным отчаянием. Какая-то собачья преданность памяти о другой душе гонит его к этому остывшему очагу. Это поведение человека раскрывается Платоновым с силой, недоступной множеству бытописателей, всякого рода псевдореалистов.

«Ежедневно ходил Филат к своей хате на свалке и издали смотрел на нее привязанными, нежными глазами. Он безрассудно ждал, что дверь отворится, выйдет Игнат Порфирыч с цигаркой и скажет:

— Заходи, Филат, чего ж ты на ветру стоишь? Я всегда тебе рад, кроткий человек».

Позднее Платонов скажет о своей мечте: «а люди пусть станут душами» («Такыр»). Филат начал жить душой, он одушевлял даже избу, в которой «и стены и окна скучали по ушедшим и скорбели от одиночества». В герое началась столь активная работа памяти, что он слышит неясный зов: «Этот зов звучал и вечерами превращался в явственный голос, говоривший малопонятные, глухие слова».

Может показаться, что не так уж велик итог этой сложнейшей психологической истории — Филат, тридцать лет проживший в слободе, решается покинуть ее, чтобы найти в бушующем мире Игната и солдата, поразившего его сознание огнепальными речами. Рушился весь старый мир, миллионы людей пришли в движение,

а Платонов заканчивает повесть всего лишь одним «исходом» Филата из слободы.

Но итог этот велик, если учесть, что такого «освобожденного вещества» было в России слободской, деревенской — миллионы.

* * *

«Как великое странствие и осуществление сокровенной души в мире осталась у него революция»,— писал Платонов о герое рассказа «Бучило».

Жизнь в замкнутом круге, остановившаяся, убивающая сокровенную душу варварством ожесточения, однообразия, страшит почти всех героев Платонова. Из нее уходит смысл, движение, она лишается центра, рассыпается [1].

В молодости идеи о необходимости внутреннего движения, изменений, притока новых впечатлений писатель излагал в форме, внешне сложной, но удивительно поэтичной. Новое, даже невозможное, невероятное и таинственное должно быть потребностью человеческой души[2].

---

[1] Уже зрелым мастером, рецензируя в 1938 году одну пьесу, негодуя внутренне от пассивности мысли автора, Платонов беспощадно, с грустной иронией, даже сарказмом скажет: «Делать людям в пьесе... все равно нечего, поскольку они сразу же явились перед читателем первозданно счастливыми, монументальными, лишенными причин для внутреннего движения, по существу — трупами, украшенными под живых... Рука драматурга, которая просунута ребром между устами тянущихся друг к другу влюбленных, чтобы не дать им сразу поцеловаться, а потомить их немного... не может быть причиной драмы» («Литературное обозрение», 1938, № 17).

[2] В ряде писем тех лет к писателям А. М. Горький призывал к преодолению покорности натуре, быту. Так, в письме к М. Слонимскому мы читаем: «Вы несколько робеете пред вашим материалом и, хорошо чувствуя иррациональное в реальном — в фактах,— не решаетесь обнаружить это ирреальное, полуфантастическое, дья-

Не случайно больше всего испугался герой «Происхождения мастера» Захар Павлович не голода, не страданий от нужды, хотя он знает, как суровы они, а того, что исчезнет невозможное, что в мире вдруг обозначится... тупик для переднего паровозного ската! Человеку нужен не простор даже, а бесконечность, и тем более не замкнутый круг, нужно движение, а не остановка. Надо, чтобы человек куда-то мог выйти из очередной «ямской слободы»! Только старый бюрократ, «крапивное семя» Бормотов в повести «Город Градов» будет твердить, что «в мире не только все течет, но и все останавливается».

Захар Павлович стал специально выходить ночью глядеть «мир, хватит ли места колесам вечно жить и вращаться?». Смешны его расчеты по звездам, смутны догадки — а где же бесконечность? — но в высшей степени благородна общая, истинно платоновская мысль, которая пробивается через комические сомнения и кустарные находки младенчески наивного разума.

«— Сколько верст — неизвестно, потому что далече! — говорил Захар Павлович.— Но где-нибудь есть тупик и кончается последний вершок... Если б бесконечность была на самом деле, она бы распустилась сама по себе в большом просторе, и никакой твердости не было бы... Ну как — бесконечность? Тупик должен быть!

Мысль, что колесам в конце концов работы не хватит, волновала Захара Павловича двое суток, а затем он придумал растянуть мир, когда все дороги до тупика дойдут, ведь пространство тоже возможно нагреть и отпустить длиннее, как полосовое железо; и на этом успокоился».

Платоновские образы, в которых часто сливается смешное, жалкое и великое, внешне обыденные и одно-

---

вольски русское во всей его полноте» (А. М. Горький и советские писатели.— «Литературное наследство», т. 70. М., 1963, с. 387).

временно далекие от обыденности, сюжетные «затеи» его героев, странные фантазии — все это требует особых усилий для понимания. Они требуют отказа от буквального истолкования, от поисков внешнего правдоподобия. И конечно же, многие критики 20—30-х годов, не умея открыть «ларчик», попросту... взламывали его, начинали дробить платоновские символы, «изъяснять» их по частям. Но ведь в символ входит и рациональное и иррациональное. И справедливо отмечено в книге А. Ф. Лосева, что «тайну мы познаем никоим образом не через то, что мы ее разоблачаем и расчленяем, но единственно через то, что сохраняем тайну как тайну»[1].

Не странно ли в самом деле, что ученый-немец, академик Бергравен в «Ямской слободе», призванный установить какой-то симметрический порядок — с тупиками, конечно, и последними вершками! — в неоглядной степной земле первым делом требует от ямщиков найти... «пуповину» земли?

В платоновском мире ничего странного в такой фантастической просьбе немца нет. Как и в том, что лукавый ямщик, «равнодушно вздохнув», в конце концов весело изложил ученому-немцу небылицу о найденной пуповине. Мастер Захар Павлович не может быть спокоен, пока не убедит себя, что есть бесконечность, что не остановятся колеса и жизнь его не будет очерчена, схвачена кругом. Точечное, мелочно упорядоченное и потому наивное сознание ученого педанта-немца, наоборот, не может быть спокойным, пока не найдет хоть какого-то центра, скрепляющего эту растекающуюся, рассыпающуюся без пределов и ограничений равнину. А потом, возможно, он попробует составить и масштабную карту душ человеческих, как Лев Чумовой в «Усумнившемся Макаре». Хитроватый ямщик, уловив муравьиные ожидания немца, даже поддакнул ему:

---

[1] А. Ф. Лосев. Проблема символа и реалистическое искусство. М., «Искусство», 1976, с. 11.

«— Где-нибудь пуп должен находиться: я догадываюсь, не в овраге ли он! Без пупа земля расползлась бы — без шва нельзя!

— Ну вот, ну вот! — радовался чему-то ученый человек...»

Странствие и выражение сокровенной души — это две стороны единого бытия почти всех платоновских героев. Все они по-своему странники, ходоки за истиной, не замечающие дорожных неудобств и преодолеваемых расстояний. И сами понятия «дорога», «путь», поскольку все перемещения героев свершаются в полуфантастическом пространстве с рассеянными кое-где реалиями быта, имеют у Платонова новый смысл: герои перемещаются от одного душевного состояния к другому, более истинному для них. От бессмыслицы к смыслу. Ту же роль играет и бесконечная смена профессий — от старьевщика до машиниста, от поливальщика огородов до изобретателя.

Одним из первых и, пожалуй, самых ярких странников, путешествующих искателей истины и стал герой повести «Сокровенный человек» Фома Пухов. Путешественник по проселкам революции, он и обретает главные истины «не в уюте, а от пересечки с людьми и событиями». И путешествует он, то пребывая в созерцании, то вдруг «ввязываясь» весьма решительно в реальнейшие сражения гражданской войны, для того чтобы заново родиться вместе с новой средой, вместе с революцией.

Процесс этот нелегок, потому что революция застала многих героев в состоянии, когда они или еще не обрели себя, или уже начисто потеряли, когда ими, как Филатом, владеют искаженные, порой явно анархические представления о мире, о связи явлений.

Какой путь проходит Фома Пухов в своем хождении за истиной?

На первых порах этот платоновский машинист, способный, из наивного рационализма, «окаянства» («Есте-

ство свое берет!»), резать колбасу на гробе жены, попросту отмахивается от всех сложных вопросов. Какой-то задорный, озорной культ элементарщины, даже бездушия, арсенал нескладных словечек, поверхностной любознательности владеют Пуховым. Элементарные вопросы-ответы исчерпывают (или скрывают!) его душевный мир. Курит он «для ликвидации жажды». На работу, не успев погоревать о жене, о своей бесприютности, идет даже браво, выбросив лозунг: «Все свершается по законам природы!»

Посмеиваясь, иронизируя, он проходит очень долгий путь как «смутный для рабочих человек».

Временами его рационализм и нарочитый скептицизм носит даже отталкивающий характер. Погиб во время рейса снегоочистителя где-то на перегоне помощник, наткнувшись затылком на штырь, и Пухов думает в каком-то наигранно-потребительском плане: «Жалко дурака: пар хорошо держал!»

Белые, нападающие на пристанционные поселки, красные, оттесняющие их в снежные сугробы, посыпая свинцом из изношенных пулеметов,— ко всему этому у Пухова еще очень сумбурное, чаще всего созерцательное отношение [1]. Он идет на работу — расчищать путь красным бронепоездам,— испытывая «странное удовольствие от предстоящего трудного беспокойства».

Это чувство да, пожалуй, некоторые сбои в механике души, некий демонстративный, навязчивый рационализм и создают противоречивое, комическое даже,

---

[1] В связи с этим следует отметить точность наблюдений Р. Мессер в статье «Попутчики второго призыва» («Звезда», 1930, № 4): «Он (Пухов.— *В. Ч.*), в конце концов, ушиблен революцией, он ее восхищенный и подавленный наблюдатель... Он идет на поводу у революции, за ее «красоту», но не знает своего места в ней». Удивляет только, что в кавычки, как нечто противоположное Пухову, берется самое дорогое для него — красота революции.

сочетание искренности и притворства, озорства и мужества в характере героя. Андрей Платонов, сделав Пухова неугомонным забиякой, одиноким, как Филат, наделив его задушевностью, мечтательностью и одновременно поверхностным тезисно-трескучим резонерством, предельно усложнил все ту же задачу — показать распрямление и новое рождение былого маленького человека в революции.

Все зыбко, неустойчиво в Пухове, ничего «целого» нет. Ни от старого мира, ни от рождающегося нового. Справедлива по отношению к Пухову и другим странствующим «мастерам» Платонова мысль Л. Шубина: «...силы тяготения вдруг перестали действовать. Человек, по крайней мере таково было его мироощущение, неожиданно «выпал» из системы социальной детерминации» («Вопросы литературы», 1967, № 6). Выпал Пухов из силового поля своей Ямской слободы и даже семьи, но новое силовое поле — революция — еще не захватило его, не преобразило.

«Впечатления так густо затемняли сознание Пухова, что там не оставалось силы для собственного разумного размышления.

Пухов ехал с открытым ртом — до того удивительны были разные люди».

Пухова можно было бы назвать в какие-то моменты и зевакой, созерцателем революции, если бы... Если бы не страстное, какое-то очень заинтересованное отношение к ней, особый расчет на нее! [1]

---

[1] Эту заинтересованность, при всей ошибочности общих оценок, почувствовали некоторые критики 20-х годов. Так, М. Майзель писал: «Самые героические поступки Пухов совершает сомнамбулически, толкаемый своеобразной авантюрной любознательностью. Мир, раскрывающийся перед ним, раздражает его пытливость и в своей неорганизованности проигрывает при сравнении с высшей гармонией механики». «...Отношение Пухова к революции определяется своеобразным боевым

Вроде бы просто глазел Пухов на плакаты, призывы в Лисках после рейса на снегоочистителе, только иронизировал, когда услышал о конце войны («Давно пора,— одними идеями одеваемся, а порток нету!»), но именно в его сердце вдруг родилось идеальнейшее, благородное желание, которым он делится со слесарем-коммунистом Петром Зворычным: поехать на Кубань, на Кавказ ремонтировать пути, мосты, все, что «требует умелых пролетарских рук».

Видимо, все же «пересечка с людьми и событиями» не прошла бесследно для героя.

«— Едем, Петруш! — увещевал Пухов.— Горные горизонты увидим, да и честней как-то станем! А то видал — тифозных эшелонами прут, а мы сидим — пайки получаем!.. Революция-то пройдет, а нам ничего не останется! Ты, скажут, что делал? А ты што скажешь?..

— Я скажу, что рельсы от снегов чистил! — ответил Зворычный.— Без транспорта тоже воевать нельзя!

— Это што! — сказал Пухов.— Ты, скажут, хлеб за то получал, то работа нормальная! А чем ты бесплатно пожертвовал, спросят, чему ты душевно сочувствовал? Вот где загвоздка!»

Весь Пухов, у которого, как совсем недавно у самого автора, был «масштаб дюже велик»,— это своеобразное, очень лиричное и ироническое в то же время снижение, «окорачивание» планетарно-космических идей Платонова. Писатель, увидевший, как кропотлива и сложна работа народа по созиданию нового мира, выносит приговор абстрактному мечтательству. Не широковещательным извержением декретов, горячительной фразой строится новая Россия, а часто прозаическим трудом, поединками на фронтах разрухи, торгашеской стихии.

и одновременно созерцательным фатализмом. Революция привлекает его, главным образом, как некий социальный аперитив, возбуждающий вкус к жизни» («Звезда», 1930, № 4, с. 214).

Но Платонову еще жаль чего-то в своем недавнем прошлом, в своих пламенных мечтах.

Как и его герою. Ему нужны взлеты на гигантские высоты, с которых видно все пространство истории, будущее, скрытое еще завесой времени, он тянется к стихийному, «природному» началу в революции.

Силы природы выразились, по Платонову, в революции, мужество и смелость природы перешли в красноармейцев: «Только потому красноармейцам, вооруженным иногда одними кулаками, и удавалось ловить в степях броневые автомобили врага и разоружать, окорачивая, воинские эшелоны врага».

А природа, конечно же, шагает хаотично — смело, ее рывки стремительны и не знают регулирования...

Ограничить это творчество, спланировать все, даже отступления, передышки — до этого мысль Пухова и в известной мере автора еще не восходила. Пусть с улыбкой вспоминает он вселенско-космический масштаб своих недавних планов, но все же... Идея не сразу становится чувством, бессознательно владеющим человеком. На протяжении всей повести герой Платонова все-таки упорно ищет, где бы можно сразу шагнуть на версту вперед, избегает «нормализации», спокойного ритма. Мгновения, где революция наиболее «природна», горяча, как раскаленная лава, ему всего дороже. Десант в Крым в ночь, непроглядную, как могильная глубина, неистовые молодые красноармейцы — именно это вселяет в Пухова «неиспытанное чувство полного удовлетворения, крепости и необходимости своей жизни...»

Наивысшее выражение романтического подъема души и героя и автора — это картина, почти поэма о ночном десанте в Крым:

«Глубокие времена дышали над этими горами — свидетелями мужества природы, посредством которого она только и существовала...

Они еще не знали ценности жизни, и потому им

была неизвестна трусость,— жалость потерять свое тело. Из детства они вышли в войну, не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью, ни созерцания того неимоверного мира, где они находились. Они были неизвестны самим себе. Поэтому красноармейцы не имели в душе цепей, которые приковывали бы их внимание к своей личности. Поэтому они жили полной общей жизнью с природой и историей,— и история бежала в те годы, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности».

Весь путь героя повести «Сокровенный человек», путь духовных подъемов, просветлений и состояний, когда он «впадает в ничтожество», ерничество, забывает себя среди быта, становится понятным, если постоянно учитывать, что и сам Платонов многое открывал впервые, что тема «душевного бедняка», бредущего по русским просторам в поисках правды,— эта этическая тема унаследована Платоновым, как справедливо отметил критик В. Дорофеев, от Горького. «Вдумываясь в этот рядовой, «обыкновенный» характер,— писал В. Дорофеев,— прослеживая сложный ход его душевных движений, Платонов приходил к выводу, что любой человек прост и ясен лишь тогда, когда смотришь на него со стороны — безучастно, и берешь мелко — с поверхности. А если заглянешь в человеческую душу, то «нигде человеку конца не найдешь» — ни в серьезности, ни в легкомыслии, ни в нежности, ни в грубости, а поэтому «и масштабной карты его души составить нельзя»[1].

* * *

Россия в прозе Платонова 20-х годов — это обычно Россия провинциальная, «уездная», деревенская.

Сознание платоновского «народа», как правило,

[1] А. Платонов. В прекрасном и яростном мире. М., «Художественная литература», 1965, с. 15.

бессильно перед сложностью революции. Отсюда и внезапная «чрезмерность» ожиданий, глобальность и универсализм некоторых решений, и привычка полагаться на трудовой инстинкт, на сердце, вобравшее огромный опыт чуткости и сострадания. Такой народ, привыкший за века угнетения отделять себя от официальной власти, воспитал вместе с бунтарством, непокорностью былой государственности, царизму и некий дух антигосударственности. В условиях революции иной «сырой» человек из народа мог легко усвоить и анархические воззрения на историю. Ломать старое и строить новое с таким «сырым» народом нелегко: нет еще «фокуса» ненависти и любви, прицел сбит и расшатан.

Филат в «Ямской слободе» понял лишь «простоту революции — отъем земли». Пухов в «Сокровенном человеке» удивляется последовательности, упорству своего друга Зворычного, сложности его раздумий над будущим ходом революции.

В некоторых произведениях на темы российской истории Платонов 20-х годов временами абсолютизировал эти анархические, антигосударственные умонастроения своих героев. «Вон растет трава стоймя без призору, так и народ живет»,— писал он в рассказе «Иван Жох». Прямым выражением абстрагированных от реальности взглядов писателя на эпоху является в этом рассказе картина идеальной жизни раскольников в «Вечном-Граде-на-Дальней-Реке», вдали от суетного мира, от колчаковцев и красных партизан, «в тишине истории». Несколько лет спустя в повести «Джан» писатель с грустной иронией, без самозащиты, откажется от подобного идеала примитивного, упрощенного равенства. Тишина истории в «Джан» куда более страшная, но это одновременно и летаргический сон, распад не только исторического сознания, но и воли к жизни!

В период же создания рассказов «Иван Жох», «Бучило» писатель еще не видел утопизма и антисторич-

ности подобных воззрений. И справедливо замечание Л. П. Фоменко о рассказе «Иван Жох», о «тишине истории»: «По-видимому, это должно было означать, что «шум» истории рано или поздно утихает, народ же существует вечно, и потому он не спешит расточать на преходящую историю незыблемость своего опыта, приобретенного веками народной коллективной жизни. Этот вечный народный идеал общественного устройства вызывает восхищение автора, не замечающего утопичности и внеисторического характера этого идеала» [1].

Идеалы самопроизвольной, повторяющей и обновляющей себя народной жизни, идущей в тишине истории, представления о душе народа, как чистом, незасеянном поле, были в середине 20-х годов характерны не для одного Платонова.

Нужны ли машины, нужен ли России «маховик индустрии», или же он съест покой, не замутненную ничем инородным тишину России? Только такой, кризисный исход видел, например, Б. Пильняк, утверждая в романе «Машины и волки» победоносное шествие машины и одновременно испытывая страх перед ней.

Машина бралась как самодвижущаяся, не включенная в систему социальных отношений сила.

Тема повести «Епифанские шлюзы» — неудачная попытка Петра I создать сплошной судовой ход между Окой и Доном — отыскана как будто в «залежных» слоях историографии. Что значит для Петра одна неудача? Или хотя бы одно проигранное Петром сражение для оценки его потомками? Ведь и для многих современников великого преобразователя России и для потомков было неукоснительно то, что сказал о Петре Пушкин:

В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе

[1] Ученые записки МОПИ им. Н. К. Крупской, т. 223, 1968, с. 163.

Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

Что значит на этом фоне мелкая частная неудача с каналами и шлюзами на реке Шать и Дону, стоившая жизни честолюбцу — инженеру из Англии Бертрану Перри? Неудача, причем весьма относительная — реально канал какое-то время работал, и лишь новые заботы Петра, новые исторические дела сделали этот проект ненужным, иначе говоря, «неактуальным».

Но Платонов вовсе и не думал отыскивать тернии в венце основателя Петербурга. История строительства и все однолинейное мышление наемного инженера, так напоминающего незабвенного Гуго Карлыча Пекторалиса из рассказа Н. С. Лескова «Железная воля»,— это повод для высказывания многих заветных идей Платонова. Нельзя игнорировать, сбрасывать со счетов народ, даже и косный, безграмотный, не учитывать его трудовой и моральный опыт. Нельзя творить вне реальной народной истории, поперек ее! Это делает даже исторически-прогрессивную идею всего лишь прожектом, поводом для игры честолюбивых надежд случайных, инородных людей.

Первые признаки будущей трагедии Бертрана Перри, бросившего уютный Ньюкестль и двадцатилетнюю невесту, трагедии инженера, не знающего страны, где он задумал свершить подвиг инженерной мысли, ощущаются уже в описании пути героя на Дон. Андрей Платонов владеет нетускнеющими красками, его чувство исторического пейзажа безукоризненно. Его пейзаж — не античные руины романтиков, не декорации, а живой полуденный край России, освободившийся наконец от вечного страха набегов татар-крымчаков.

«Он (Перри.— *В. Ч.*) с обожанием наблюдал эту природу, такую богатую и такую сдержанную и скупую. Встречались земли — сплошные удобрительные туки, но

на них росла непышная растительность: худая, изящная береза и скорбящая певучая осина.

Даже летом так гулко было пространство, как будто оно не живое тело, а отвлеченный дух...»

Когда Перри миновал Москву с храмом Василия Блаженного, Рязань, когда начались степи с Посольским трактом и путники подъехали к Дону, удивление и восхищение англичанина сменилось страхом:

«Вот он, Танаид!» — подумал Перри и ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знаменита обширная природа, сквозь которую надо устроить водяной ход кораблям».

Эти трепетные жизнеощущения, пробивающиеся сквозь частокол рациональных, умственных расчетов, сквозь холод ума, делают характер Перри очень объемным, рельефным. Герой подавил, задушил в себе горе— его любимая вышла за другого, не дождавшись возвращения Перри со славой. Он не дал себе труда разобраться в том, что сам проект был составлен без учета реальных условий и в будущих каналах не окажется главного — воды. Но, с другой стороны, призрак грядущей трагедии отгоняется жадным интересом к краю, дикому и таинственному.

С каким-то щемящим сожалением рисует Платонов эти проблески живого чувства в стиснутой идеей долга, силой честолюбия душе. Зима, весна, единоборство расчетов и пассивного народного протеста, «неучастия». Невежество, фатально непроходимая сила косности душат, ожесточают Перри. И вдруг вновь чудесная, созданная необычайно торжественно, по-державински возвышенно и «архаично», картина. Это не письмо, а резьба, чеканка — столь незыблем, плотен материал слова:

«Потянулась великорусская зима. Епифань засыпалась снегом, окрестности окончательно замолчали».

«Наконец разгорелась летним огнем провинциальная прелестная весна, а затем стихла молодость приро-

ды. Наступила зрелость и злоба лета, и вся жизнь по земле затревожилась...»

А на стройке начались новые события — расследования, казни самых строптивых, ударившихся в бега. В техническом плане обнаружилось явное насилие над возможностями тихих маловодных речек. Символ этого насилия — чугунная труба, которую помощник Перри должен был вставить в горловину родника на дне Иван-озера, чтобы усилить приток, «дебет» родника. Увы, труба исчезла в роднике, а вскоре и весь родник высох. Призрак полного провала замаячил перед сознанием Перри.

Впрочем, труба, иссушившая озеро,— это более сложный символ, у него много функций. В ней, этой тупо-бесчувственной к земле, к воде, к реальной природе трубе,— прямое воплощение всей линии дисгармоничного поведения Перри. Герой преодолел, изжил слабости, победил в себе, так сказать, «сокровенного человека», сам стал почти инструментом, вроде резца или бура. Никакой гармонии между волей и добротой, ледяным честолюбием и человечностью. И что же? В итоге мучительная смерть в лапах палача-гомосексуалиста.

Позднее, в 1937 году, в статье «Пушкин — наш товарищ» Платонов словно оживит, переосмыслит и эту полую «трубу» (в виде Адмиралтейской иглы), и все диалектическое взаимодействие—в петровские времена— силы и слабости, «Медного всадника» и частного человека, Евгения. «Петр для Пушкина был направлением в обширный, деятельный мир, где, однако, тоже нельзя существовать без Тазита и Евгения, чтобы не получилась одна «бронза», чтобы Адмиралтейская игла не превратилась в подсвечник у гроба умершей (или погубленной) поэтической человеческой души».

В деятельном мире Перри получилась одна «бронза» (или, вернее, чугун). Герой, изгнавший все «слабости», стал слабее всех, пришел к полной утрате челове-

ческих качеств. В повестях «Ямская слобода» и «Сокровенный человек» герои страдают иной формой дисгармонии — они .еще не вступили осознанно, твердо в деятельный мир, в их характеры не положено еще «железо».

Платонов никогда не делал в пути — даже мысленно — какого-либо «крюка», чтобы избежать столкновения с не разрешенными временем проблемами. Тяжесть поставленных проблем неудержимо влекла его вперед, ускоряла и углубляла темп художнических исканий. Не составит для него трудности выбор жанра — повесть, роман, сатирический этюд, литературно-критическая статья, пьеса,— но вечно труден и сложен будет поиск героя, его путь к человеческой душе.

* * *

Можно проследить известную стилистическую свободу Платонова, если после повестей «Епифанские шлюзы», «Ямская слобода», «Сокровенный человек» рассматривать сразу же такие произведения, как «Происхождение мастера» (1927), «Город Градов» (1926), «Песчаная учительница» (1927), а далее «Такыр» (1934), «Джан» (1933—1935). Лишь первые из названных повестей сюжетны, хотя уже в «Сокровенном человеке» многие перемещения героя основаны на сюжете мысли. Что касается остальных, то кажется, что писатель решил всецело использовать свое право сжимать материал, «отжимая» из него все лишнее, вплоть до тематического и сюжетного костяка. Герои движутся в особом полуфантастическом пространстве.

Так, герой повести «Происхождение мастера» Захар Павлович появляется как бы из цепочки рассуждений писателя, приходит как математически вычисленная величина. И вся серия эпизодов, связанных с бродяжничеством, перемещениями героя по воле житейских волн,— тоже итог раздумий писателя. Герой является

из глубин российского житья-бытья, из «темноты далеких родин», попадает на освещенный перекресток истории и вновь отбрасывается куда-то прочь. Но не тонет, не разбивается, не исчезает — такова странная живучесть его! — а вновь отыскивается на очередном повороте. Встречи, самые невероятные, странные своей отвлеченностью диалоги, наконец жизнеощущения, чрезвычайно глубокие для бродяг,— все есть в этой повести.

Власть мысли, очень цепкой, целеустремленной, такова, что Платонов начинает повесть (и не только одну ее!) чуть ли не социологически, с рассуждений о среде, рождающей именно героев-чудаков, жаждущих снять с человечества не оковы материальной нужды, а «кащееву цепь» (Пришвин) бессмыслицы, разобщенности...

«Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек — с зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно».

Так начинается повесть, незаметно переходящая в описание не характера, а видовых свойств целой прослойки излюбленных Платоновым персонажей — нравственных скитальцев.

Кто они, эти выходцы из природы, способные сквозь любые невзгоды протянуть нить жизни в будущее, обладающие неким неразменным, вначале лишь нераскрытым, нравственным достоянием?

Писатель говорит о герое «он» («летом он жил просто в природе»), но это вовсе не единичный персонаж. Он — это огромный массовый пришелец, даже целая орда одержимых нравственным беспокойством людей. Пришел «он» на опушку города, но в глубь его еще не пошел, решил оглядеться, осмотреться... А не придется ли вернуться в незыблемую, «нешевелящуюся» природу? Так лучше уж быть неподалеку от нее... Но и на «опуш-

ке» надо удержаться какими-то уже городскими средствами. Отсюда и «зоркое» лицо...

Опорой для него становится ремесло, вернее даже «рукомесло», потому что настоящего ремесла, тем более труда в коллективе, требующего сложных социальных взаимосвязей, платоновский мастер не знает. Даже в депо, где его учит мастер-наставник, по существу этим мастером и ограничено представительство коллектива. Платоновский герой сочетает в себе парадоксально-противоречащие свойства: он массовый в том смысле, что таких людей, выброшенных великим социальным взрывом на арену общественной жизни, огромное количество, но он же и одиночка, ищущий единения с одной душой, телесно-ощутимой, а не с абстракцией души.

Потому на первых порах его руки, почти без особого участия головы, делают все сами. Они и знают, кажется, больше головы. Труд на уровне инстинкта — это прямое продолжение жизни в природе. К тому же именно в труде человек превышает самого себя: делает изделия лучше и долговечнее житейского назначения.

«Любое изделие, от сковородок до будильника, не миновало на своем веку рук этого человека. Не отказывался он также подбивать подметки, лить волчью дробь и штамповать поддельные медали... Его ничто особо не интересовало — ни люди, ни природа, кроме всяких изделий. Поэтому к людям и полям он относился с равнодушной нежностью, не посягая на их интересы. В зимние вечера он иногда делал ненужные вещи»...

При всей хаотичности, неожиданности перемещений, передвижений Захара Павловича в повести — от озера Мутево, где утопился рыбак, оставив сироту сына Сашу Дванова, до депо, через вымершие деревни и взбудораженные революцией города — есть в ней определенный порядок, система, создаваемая сверхзадачей автора.

Хотя обнаружить этот порядок нелегко. Писатель как будто заранее «охлаждает» чересчур горячий интерес читателя, «снижает» этот интерес, погружая героя в бытовую среду притчи: ничего яркого, значительного вроде и быть не может здесь, в хибарках, землянках, на опушке, на проселках.

В действительности же платоновский герой переживает множество сложных состояний.

«Его не закрытое верой сердце мучилось в нем и желало себе утешения»... Эти слова, запечатлевшие одно из состояний Саши Дванова, состояний, разрушающихся «предчувствием движения вперед», «захвата будущей жизни», передают и решающее состояние Филата, Фомы Пухова и «песчаной учительницы» Марии Нарышкиной,— у всех лучших героев Платонова незакрытое сердце, вечная незавершенность в душе.

Это только на первых порах Пухов утешает себя фразой, выражающей будто бы истину всеобщего послереволюционного бытия: «...революция — простота: перекрошил белых — делай разнообразные вещи». В дальнейшем он уже начинает догадываться, что революция несет с собой вовсе не наивную простоту. Она лишь начало сложнейшего процесса выработки новой нравственности, условий, в которых человек будет соединен с общим движением народа к его высшей судьбе, будет изживать священную энергию сердца не в пустой суете, раздражении и нравственном голоде, а в трудной, но единственно достойной человека борьбе за всеобщее счастье.

И будет достигнута эта судьба путем расцвета личной свободы и почти родственной взаимосвязанности, социальной общности людей.

Но как вместо былых отношений господства и подчинения установить отношения братства и родства? Как открыть этот всеобщий смысл жизни?

Позднее, в 1937 году, Платонов скажет, что пред-

варительными условиями успешности решения задач будут по крайней мере две предпосылки. Надо отказаться от мысли, что народ «нуждается... лишь в хлебе насущном», и следует избегать высокомерия умствующих одиночек, спешащих выдумать смысл жизни: «...Еще долго надо иметь жизнь, чтобы превозмочь забвением и трудом этот залегший мир, спрятавший в себе, в свою темноту истину своего существования».

Захар Павлович, юный Саша Дванов становятся свидетелями, очевидцами различнейших психологических ситуаций. Созерцание—это самообучение на чужом опыте. Успех самовоспитания, самообучения связан у Платонова с тем, что его герои не боятся в самое идеальное, возвышенное чувство, даже в любовь «включить... некие нелюбовные, прозаические факты из действительности».

Этот принцип — включение в идеальные помыслы, порывы, искания сугубо прозаических, натуралистических фактов — наиболее полно претворен в «Происхождении мастера». Энергия мысли, как справедливо отметила одна из исследовательниц, тратится у писателя на выведение «поэтической формулы» высокого из самых грубых, прозаических реалий.

С кем сталкивается Захар Павлович еще в дореволюционное время, в «предыстории человечества»?

Несколько эпизодов этих исканий, разыгрываемых, как в притче без декораций, раскрывают весь смысл хождений Захара Павловича, смысл странничества у Платонова.

Жил Захар Павлович с неким бобылем в землянке, в лесу. Снова сирота, одиночка, человек без роду, без племени, с полным духовным «безъязычием». Бобыль — это как бы сон человечества, это символический герой, который вообще замер в состоянии ожидания благой вести, прихода истины. Какую он истину ждет — судить невозможно:

«...Он только смотрел кругом — как и что — и ожи-

дал: что выйдет в конце концов из общего беспокойства... У бобыля только передвигалось удивление с одной вещи на другую, но в сознание ничего не превращалось. Вместо ума он жил чувством доверчивого уважения».

Не все персонажи в прозе Платонова имеют плоть характера. И в данном случае бесплотный бобыль призван раскрыть скорее всего состояние полной поглощенности человека бессловесной природой, младенчество души, наивность. «Он умер, ни в чем не повредив природы...» Захар Павлович в повести не высказал никакой оценки такому состоянию человеческой души, но сам писатель не прямо, а через «подсюжетное» течение последующих раздумий героя оценил эту буддийскую невозмутимость как исторический пережиток.

В прозе Платонова и в других случаях можно, бесспорно, вместо имен ряда героев написать обозначения тех или иных состояний, и мало что изменится. Наивность, Доброта, Усталость, Одиночество, Сиротство, Страх, «Паровоз», как символ прогресса на определенном этапе развития героя,—персонифицированные мысли в прозе Платонова и есть герои, не менее важные, чем все его бобыли, рыбаки, мастера. Эволюция психологических состояний и возможностей человека интересовала писателя до конца дней. В трудовых низах хранились для него, часто в неразвернутом, искаженном виде, зародыши и ростки новой культуры, начала солидарности и сострадания, всего, без чего невозможно в будущем сформировать подлинный социалистический гуманизм.

Другой искатель истины, встреченный Захаром Павловичем, некий чудак рыбак с озера Мутево, решил «пожить в смерти» и утопил себя в порыве любознательности.

Безвестный рыбак оставил сиротой Сашу Дванова, другого главного героя повести. О нем больше всего

и заботится затем Захар Павлович. Платоновские цеховые мастера, лудильщики ведер, кочегары, кузнецы часто обнаруживают тяготение к ситуациям, в которых приоткрываются «завесы» на пути к вечным вопросам. Их тянет ко всем страждущим, умирающим, к детям, к сиротам, тянет к зыбкой грани бытия и небытия, к «пограничным ситуациям».

Какую истину жизни опробует и затем, на глазах читателя, изживает, изнашивает сам Захар Павлович?

Чудачество, мания, любая односторонность — это у Платонова крайнее выражение человеческой любознательности. И Захару Павловичу «поручено» автором увлечься и разочароваться в любимейшей идее самого писателя в период «Железного пути» — идее преображения мира и человека при помощи умных машин. Как и Пухов, мастер Захар Павлович одержим вначале «машиноманией». Сам город с его машинами для мастера — это в какой-то миг единственная природа.

Сиротство оставляет на время Захара Павловича, когда он, ремонтируя рояль, постигает тайну смешения звуков, возрождает пропавшую тайнообразующую силу музыки. Пребывание в депо, уроки машиниста-наставника становятся событием всей жизни. Муки совести, загадочные судьбы бобыля, рыбака, тревога за сирот — все отходит на задний план.

Машина становится объектом молитвенного почитания, опорой всей веры в жизнь, в ее прогресс. По глубине уважения к машине машинист-наставник, учитель Захара Павловича, ценит и его самого, и всех остальных людей. Снова в повести мы видим бег паровоза по российским просторам, слышим рассуждения о нежной сущности машин.

Но вот появляются в поле зрения, наконец, после многих событий, драм в семьях два очень разных подростка, два сводных брата — Прошка и Саша Дванов. Оказывается, что вера в машины, наделение их всеси-

лием не удовлетворяет мастера до конца. Бесспорная до этого истина — «в труде каждый человек превышает себя — делает изделия лучше и долговечней своего житейского значения» — тускнеет при встрече с Сашей, его воспоминаниями об отце, его мечтами о счастье, равном счастью на «детской родине, где лучше всего жить на свете».

Все-таки и в прошлое, и в будущее человек обращен не одними вещами, изделиями рук своих. Есть цивилизация машин, ступени восхождения инженерного гения. Есть поэзия чисел, количеств, однозначных решений многих вопросов. В науке ведь не может быть двух таблиц умножения!

Но есть и иная устремленность в будущее — устремленность прежде всего помыслов и чувств человека. Есть цивилизация души, изменчивое начало в человечестве, которое и вырабатывается труднее всего, но которое и составляет фундамент его жизни.

Что машины без человека, без того чувства родства, что связывает его с Сашей? Нет ли в мире неких сил, которые постоянно, чаще всего через горе, страдание возрождают даже в закаменевших, односторонне развившихся людях, маньяках техники, жажду человеческой близости, тепла, взаимосвязанности?

«Время — это движение горя»... Захар Павлович проследил однажды за «движением» одного из подростков, осознал тяжесть его ноши, одиночества и беды, и «с чего-то усомнился в драгоценности машин и изделий выше любого человека». Пребывание среди «умного» железа, кранов, болтов перестало означать конец одиночества. «Тот теплый туман любви к машинам, в котором покойно и надежно жил Захар Павлович, сейчас был разнесен чистым ветром, и перед Захаром Павловичем открылась беззащитная, одинокая жизнь людей, живших голыми, без обмана себя верой в помощь машин».

Удивительное превращение! Треснул кокон наивной,

неофитской, упрямой веры в машину. В моменты труда, высшего уважения к паровозу начались сомнения... Но куда теперь идти герою? Назад к бобылю, к рыбаку, оставив того же Сашу и смышленого не по летам воришку Прошку?

Мастер еще не может сформулировать то, о чем сам писатель будет говорить затем неоднократно, порой афористично-четко, порой развивая мысль до сложного образа. «Дружество — и есть коммунизм. Он есть как бы напряженное сочувствие между людьми,— писал А. Платонов в 1928 году в одном из очерков. И, словно досказывая смысл поворота Захара Павловича от бога-гайки к заботе о сиротах, добавлял: «Рабочий человек... должен глубоко понимать, что ведер и паровозов можно наделать сколько угодно, а песню и волнение сделать нарочно нельзя. Песня дороже вещей, она человека к человеку приближает. А это трудней и нужней всего».

Эти слова мог, раздумывая вслух, произнести и герой «Происхождения мастера».

Платонов вплотную подводит читателя к мысли о том, что эра бессильных праведников кончается, представитель добра и истины уже перестает быть одиноко-певческой натурой, на свой риск и страх добывающей для себя какие-то понятия о смысле жизни. Сам гуманизм художника уже не может питаться абстрактной надеждой. Добро должно быть выведено из сущности эпохи, революции, как праздника угнетенных и эксплуатируемых.

* * *

Выход в счастье... Так, повторяя название статьи 30-х годов Александра Дроздова о Платонове, можно обозначить все направления жизненных усилий его героев. Но порой от писателя, видевшего новый мир и нового героя в становлении, ожидали сразу же результата, готовенького героя. И тогда возникало чудовищное не-

допонимание, выражавшееся в потоке однообразно-грубых статей о некоторых произведениях писателя (о повести «Усумнившийся Макар», бедняцкой хронике «Впрок» и др.). Не замечалось, что и писатель и его герой ищут выхода в счастье, не обходя трудности, а шагая навстречу им, против ветра.

В рассказе «Песчаная учительница» молодая героиня с идеальным складом души, возвышенным строем чувств попадает в село Хошутово, лежащее на границе с мертвой среднеазиатской пустыней, тоже «в тишине истории». Впоследствии Платонов создаст немало прекрасных пейзажей пустыни, проникнутых мелодиями отчаяния, тоски и своеобразной мудрости и в «Такыре», и в «Джан». Но эти первые картины тоже не сотрутся в памяти.

«Солнце исходило зноем с высоты жуткого неба, и раскаленные барханы издали казались пылающими кострами, среди которых саваном белела корка солонца. А во время внезапной пустынной бури солнце меркло от густой желтоватой лессовой пыли, и ветер с шипением гнал потоки стонущего песка. Чем сильнее становится ветер, тем гуще дымятся верхушки барханов, воздух наполняется песком и становится непрозрачным.

...К вечеру буря кончилась. Пустыня приняла прежний вид: безбрежное море дымящихся на верхушках барханов, сухое томящее пространство, за которым чудилась влажная, молодая, неутомимая земля, наполненная звоном жизни».

Стонущий песок и где-то влажная, неутомимая земля... Занесенное песком Хошутово, молчаливая бедность, смиренное отчаяние крестьян — и молодая душа учительницы, сама юность, когда «лопаются почки в молодой груди и распускается женственность, сознание и рождается идея жизни»...

Платоновский язык сложен, автор, как писал ког-

да-то Н. И. Замошкин, действительно может вывести из терпения, настолько иногда он тяжел («языком, что хоботом, «ворочает»). Но критик верно почувствовал, что «он (Платонов.— *В. Ч.*) движется по линии наибольшего художественного сопротивления» [1].

Все эти сопоставления реальности и мечты, мертвой пустыни и неистраченной энергии молодости нужны писателю для того, чтобы вновь сделать природным, не головным решением подвиг «песчаной учительницы». Молодость нового мира не примирилась с песками, героиня начала насаждать леса. Революция живет в Марии Нарышкиной так же естественно, как соки в стволе дерева. И потому — благодаря юной энергии и наивному бесстрашию, уверенности героини — стал возможен успех. Насаждения кустов у школы, сосновый питомник, плодородные поля оттеснили пустыню.

И вдруг — роковой поворот круга времени. Согласно природному циклу, каждые пятнадцать лет через село проходят кочевники, и их стада съедают все, «что отдохнувшая степь вымогла из себя». Это случилось и сейчас, все посадки были съедены, все колодцы выпиты. И Мария Никифоровна, для которой «пустыня была ее родиной, а география — поэзией», в горе заметалась от этой первой настоящей беды в ее жизни.

Но когда вместо утешения ей предложили новое испытание — повторить свой подвиг в Сафуте, в еще более яростном мире пустыни,— она задумалась, мгновенно увидела весь итог своей жизни, но вновь избрала самое опасное. Платонов боится сентиментальности, невольного возведения героини на пьедестал. Мысль как молния «раздирает» пласт непрожитой еще жизни:

«Неужели молодость приходится похоронить в песчаной пустыне среди диких кочевников и умереть в шелюговом кустарнике, считая это полумертвое деревцо

[1] «Новый мир», 1928, № 3.

в пустыне лучшим для себя памятником и высшей славой жизни?..

А где же ее муж и спутник?..»

В данном рассказе, а еще с большей силой в рассказе «Бессмертие», в образе начальника станции Красный Перегон Эммануила Левина, ощущается вся сложность исканий писателя. Скольким силам, реальным и ирреальным, вековечным и вновь родившимся, бросили вызов строители нового мира! И можно понять тревогу писателя за тех, кто шел впереди, кому совсем не освещена была дорога. Но эта тревога — от любви к той же Марии Нарышкиной, Левину, Чагатаеву, а не от желания возвеличить их как великомучеников, придавленных громадой труда.

Рассказы «Лампочка Ильича» и «Луговые мастера» при всей локальности происходящих в них событий — пуск электростанции в селе и кулацкая месть, осушение лугов — имеют исключительно важное значение как одна из вех на пути развития писателя.

Гибли от внутренней дисгармонии, от ощущения разрыва с народом одинокие изобретатели Вогулов, Крейцкопф, Кирпичников. С какой-то фатальной неизбежностью «тонул» в быту, в «бучиле» Абабуренко, вчерашний боец революции («Бучило»). Роковой природный цикл погубил насаждения, показав слабость сил «песчаной учительницы». Природа как будто хранит извечное равновесие всего наличного «инвентаря», всего, что уже есть, не допуская исправлений.

Но события реальной исторической жизни, факты социального творчества рабочих и крестьян разрушали не только то условное, иллюзорное равновесие, в которое входили и беды, но, что куда важнее, былую приниженность, нищету. И вот уже герои рассказа «Лампочка Ильича», бывшие красноармейцы, рабочие, сумели не только пустить электростанцию, мельницу, лесопилку... Потерпев временное поражение от кулаков (это уже не

фатальная, внеисторическая сила!), они вновь возьмутся за дело и добьются своего. Такой пафос, чуждый всякой оглядки, сковывающей силы, одухотворяет и героев «Луговых мастеров». Никакого рабства у обстоятельств, у неких вековечных законов, никакого плена мысли герои рассказа уже не знают.

* * *

Многие эпизоды в произведениях Платонова, даже далеких от сатиры, были окрашены иронией. Какая-то трудно уловимая жилка шутливости, озорства мысли почти всегда присутствует, вопреки остужающей серьезной и напряженной интонации, в его повестях и рассказах. И не только в эпизодах, подобных эпизоду экзамена на революционную зрелость в «Сокровенном человеке»:

«— Что такое лошадиная сила?

— Лошадь, которая действует вместо машины. Потому что у нас страна с отсталой техникой — корягой пашут, ногтем жнут!

— Что такое религия? — не унимался экзаменатор.

— Предрассудок Карла Маркса и народный самогон».

Тут «шутейность» вполне в духе забиячеcкого характера Пухова, «природного дурака» по собственной, впрочем тоже иронической, аттестации.

Но вот совсем иная, весьма драматичная ситуация: Мария Нарышкина, «песчаная учительница», становящаяся в силу велений ее души и обстоятельств «укротительницей кочевников», едет на край пустыни, обещает вернуться старушкой через пятьдесят лет...

«Завокроно в удивленье подошел к ней.

— Вы, Мария Никифоровна, могли бы заведовать целым народом, а не школой...»

Сколько неоправданных обвинений вызывала эта манера, серьезная, мрачная и ироническая! Но что мог поделать Платонов со своим «проклятым» зрением,

видевшим сразу все, нередко — взаимоисключающее!

Обращение Платонова к сатире не было неожиданным и для его стиля, и, главное — для всего процесса развития писателя. Новый, только утверждающийся мир, созидаемый людьми, нередко с наивными представлениями о будущем, не мог не иметь на первых порах смешных, даже парадоксально неожиданных сторон.

Противоречия между высоким уровнем революционного сознания и косным бытом, творческим энтузиазмом и прожектерством отдельных руководителей, пестрое смешение нравов, соседство поверженного старого и рожденного в годы гражданской войны — все это создавало почву для сатиры. Просвечивание идеала сквозь неестественные, уродливые явления — этот путь заставил Платонова в недолгий период работы в жанре сатиры обратиться к «философии бюрократизма» («Город Градов»). Как человек исключительной последовательности, духовной страстности, он внес в разработку этой темы много тревоги, горечи, сарказма.

Платонов не мог видеть в сатире потеху, не мог брать в качестве объекта сатирического осмеяния явления призрачные, малозначительные [1]. Главный объект платоновской сатиры — это чаще всего персонифицированное зло бюрократизма, определенный склад мышления, линия поведения некоей породы людей. Внешне осмысленная, даже «высокоумная», эта линия поведе-

[1] Когда один из драматургов «на роль подлеца избрал счетовода», то Платонов с негодованием написал: «Но сколь художественно дешево и литературно бестактно выбирать для отрицательного образа такой персонаж! Мы не смеем предлагать счетоводов в качестве исходных персонажей для создания высокоположительных образцов современности (хотя нечто подобное было бы чрезвычайно интересно), но укажем, что художественно и политически обездоливать уже «обездоленных счетоводов» дело слишком легкое и для настоящего художника ложное. Гоголь в «Шинели» поступил совсем иначе» («Литературное обозрение», 1938, № 15).

ния лишь увеличивает бессмыслицу, запутывает разумное движение жизненного процесса! Внешне «опережая» хаотичную жизнь, «направляя» директивно помыслы и деятельность людей, далеких от бумажной волокиты, иной бюрократический служака отбрасывает вспять, истощает жизненный процесс. Создается нередко ощущение бега на месте, выморочной суеты.

Бюрократизм, по Платонову, нарушает систему духовных и сердечных связей между людьми, не позволяет «искать дороги друг к другу».

При прожектерстве, волюнтаристском вмешательстве в социальное творчество народа, истории, природы ослабевает коллективное творчество, народная инициатива. Теряется скорость преобразований, тратится впустую историческое время, отпущенное новой России для стремительного рывка к высшей судьбе. «Ускорение», которое вносит иной ретивый бумагописака в общее дело, в процесс преображения старого мира, чисто условное, обманчивое. На самом деле он тормозит это движение, растрачивает народную энергию.

И какое редкое постоянство мысли, глубокую веру в революцию, в творчество масс обнаруживает писатель! Сберечь не обывательское, а историческое время, время, принадлежащее народу, пролетарскому государству, растрачиваемое зажимщиками «тормозов»! Борьба с бюрократизмом, нелепым наростом на здоровом организме, вовсе не предстает в сатире Платонова чем-то непосильным для общества, для нового человека, фатально-неодолимым явлением. Инородность бумажных сусликов, заточивших себя в царство бюрократической суеты, обнаруживается достаточно быстро.

Повесть «Город Градов» (1926), выдержавшая несколько изданий,— одно из самых значительных произведений Платонова-сатирика, созданное на основе творческого использования опыта гоголевской и щедринской сатирической традиции.

Почему именно полудеревенский, населенный «слабожанами-нахальщиками» город избран в повести как поле деятельности представителя старого «крапивного семени» Бормотова и новейшего прожектера Шмакова?

Платонов в статье «Против халтурных судей» («Литературная газета», 1929, 14 октября) писал, защищаясь от огульных обвинений: «Корни градовского бюрократизма у меня показаны. Показано, что «губерния эта крестьянская», что в городе пролетариата нет, что там живут служащие и хлебные скупщики».

Действительно, именно в такой среде, среди людей, у которых есть дореволюционная и послереволюционная биография (куда-то «выпала» революционная!), и расцветает пустопорожнее, мнимое «жизнетворчество». Это духовное захолустье, нэповско-окуровская Русь очень легко усвоила бумажное, бюрократическое «руководство»... Ведь мещанам, торгашам, нэпманам-скупщикам такое поверхностное руководство очень выгодно: оно не затрагивает, а прикрывает их... И с другой стороны, бюрократу, упивающемуся писательством грознейших резолюций, крючкотворством на манер былых приказных, очень удобна эта пассивность, бесконтрольность: он обретает полнейшее безгласие и мнимо трепещущий перед собой люд.

Вялость течения жизни, провинциальная тишина делают особенно пародийным в повести усердие мысли Шмакова. Канцелярия становится для него и для других писак не просто самым «милым ландшафтом». Они видят в ней, — давно перестав быть, а вернее, не став преобразователями жизни,— своего рода бастион в борьбе с косной обывательской стихией Градова. В пере своем они видят рычаг Архимеда, а в канцелярии — форум истории.

«За огорожами стен они чувствовали себя в безопасности от диких стихий неупорядоченного мира и, множа писчие документы, сознавали, что множат по-

рядок и гармонию в нелепом, неудостоверенном мире. Ни солнца, ни любви, ни иного порочного явления они не признавали, предпочитая письменные факты».

При всем обилии прожектерских затей («один председатель хотел превратить сухую территорию губернии в море, а хлебопашцев в рыбаков») здесь царит застой, давний и глубокий. Характерно, что главнейшее событие в этой остановившейся, «бессюжетной» жизни — это юбилей, двадцатипятилетие службы Бормотова: никого не смутило то, что это, в сущности, почитание... старого губернского чиновника! Смыкание старого волокитчика с новейшими почитателями бумажной волокиты («волокита есть умственное вырабатывание социальной истины, а не порок») и показывает полный отрыв всей компании Бормотова — Шмакова от истории, от времени, «революционного вполне» («Сокровенный человек»).

«История текла над их головами, а они сидели в родном городе, прижукнувшись, и наблюдали, усмехаясь, за тем, что течет. Усмехались они потому, что были уверены, что то, что течет, потечет-потечет и — остановится».

В сатире вторично, но уже в негативном смысле оживают некоторые мотивы недавнего творчества писателя. «Тишина истории», где замирает шум жизни, раскольничий Град-на-Дальней-Реке, «бучило», куда погрузилась боевая душа и прошлое Абабуренко («Бучило») — давно ли писатель был во власти абстрактных представлений о вечных ценностях народной души? Ныне этот идеальный «град» предстал Градовым, а о тишине истории, где все останавливается, мечтают лишь Бормотовы и Шмаковы...

Так замыкается некий круг исканий писателя. Взглядом сатирика он — невольно, может быть,— оценил очень точно многое из того, чему пылко покло-

нялся раньше. В этом и состояло, помимо прочего, важное значение сатиры для самого писателя.

Сатирическое, а тем более гротескное изображение действительности в целом было не очень присуще Платонову. Он слишком любил людей и все, что «душу одевает в плоть». Вероятно, в силу целого ряда внутренних причин и драматургия Платонова осталась лишь литературой для чтения: он перенес и в пьесы приемы прозаика — аморфную композицию, серию эпизодов, скрепленных перемещениями героев, сложные диалоги вместо действия.

Воздействие его сатиры было исторически-ограниченным в силу того обстоятельства, на которое указал А. М. Горький при оценке романа «Чевенгур» в сентябре 1929 года:

«Человек вы — талантливый, это бесспорно, бесспорно и то, что вы обладаете очень своеобразным языком...

Но, при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. Этому помешает анархическое ваше умонастроение, видимо свойственное природе вашего «духа»... При всей нежности вашего отношения к людям, они у вас окрашены иронически, являются перед читателем не столько революционерами, как «чудаками» и «полоумными» [1].

Особенность платоновского видения жизненного процесса выражалась в том, что обличителями бюрократов становились чудаки, «душевные бедняки» вроде Макара Ганнушкина, не подготовленные к борьбе с бумажным рационализмом, цитатной рассудочностью, с механическими гражданами. Они оказались уязвимыми в силу слабости и неразвитости своей положительной программы. Процесс добывания истины,

---

[1] Горький и советские писатели. Неизданная переписка.— «Литературное наследство», т. 70, с. 313.

хождения за ней все чаще стал принимать характер движения по замкнутому кругу. Это, видимо, понимал и сам писатель.

Такое движение с исчерпавшим себя героем было уже явным отставанием от жизни, ставшим особенно ощутимым в начале 30-х годов. Резкая и необъективная критическая оценка всей работы Платонова, особенно его сатиры [1], лишь усугубила внутренний кризис писателя. В рукописном его наследии остались и роман «Чевенгур», и повесть «Котлован», и многие пьесы. В силу обстоятельств ответить на такую «критику» Платонов не мог.

Но писатель, поглощенный, как и ранее, процессом внутреннего развития, оттачивания своей гуманистической концепции, одним из первых разоблачивший звериную сущность фашизма (рассказ «Мусорный ветер»), сумел преодолеть трудный и опасный кризис. И не случайно именно в этот период — на пути к подлинной зрелости — он обратился к пушкинскому наследию. «Через Пушкина умнеет все, что только способно поумнеть» (А. Н. Островский) — эта мысль русского классика была своеобразным эпиграфом всей жизни и творческого труда Платонова в 30-е годы.

---

[1] См. статьи Л. Авербах. О целостных масштабах и частных Макарах.— «На литературном посту», 1929, кн. 21—22; М. Бойков. Не сдавайте классовых позиций.— «Молодой большевик», 1929, № 20; А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике.— «Красная новь», 1931, № 5—6; А. Селивановский. В чем «сомневается» Андрей Платонов.— «Литературная газета», 1931, 10 июня; П. Березов. Под маской.— «Пролетарский авангард», 1932, № 2; И. Макарьев. Клевета.— «На литературном посту», 1931, № 18, и др.

ЖИВЯ ГЛАВНОЙ ЖИЗНЬЮ

Одно дело полет стрелы, другое — полет духа. Дух, даже и обходя препятствия и исследуя предмет со всех сторон, все же тем не менее держится прямого направления и стремится к цели.

Марк Аврелий. «Размышления»

В январе 1934 года, заполняя анкету издательства «Московское товарищество писателей», Андрей Платонов написал о своей работе за несколько предшествующих лет:

«Литературное направление, в котором я работаю, оценивается как сатирическое. Субъективно же я не чувствую, что я сатирик...»

К этому времени Платонов уже давно оставил работу в Наркомате земледелия (это произошло в 1927 году), многие годы сотрудничал как профессиональный писатель в «Красной нови», «Октябре», «Крестьянской газете», «Известиях», во многих других журналах, газетах и издательствах.

Он участвует в работе I съезда Союза писателей СССР (1934 г.). А. М. Горький, внимательно следивший за творческим развитием Платонова, в феврале 1934 года, в канун съезда, напишет в одном из писем автору «Сокровенного человека»: «Пишете вы крепко и ярко...» Андрей Платонов в представлении Горького — это видно и из упоминаний имени Платонова в переписке с другими писателями — талант народный и истинный, яркое выражение творческой мощи революции. И произведения его закономерно ставятся Горьким в один ряд с книгами А. Неверова, Л. Леонова, А. Веселого, А. Фадеева, созданными на основе глубочайших переживаний и оценок эпохи революции. Сам Платонов, не входивший ни в какие литературные

группировки 20-х годов, считал себя художником горьковской школы. И слова А. М. Горького, сказанные Платонову во время их встречи в 1929 году: «Вы счастливее нас!.. Но надо подумать, надо сделать так, чтобы счастье вдохновляло человека сильнее, чем... нужда и необходимость»,— были особенно близки Платонову. О счастье, как величайшем вдохновении, осмысленности, полноте жизни Платонов писал всю свою жизнь.

Известность Платонова, взыскательнейшего мастера слова, в 30-е годы намного опережает число похвальных рецензий и количество изданий, и скромная двухкомнатная квартира на Тверском бульваре, где он поселился в 1931 году и где жил до самой смерти (1951 г.), постепенно обретает немалую притягательную силу для множества писателей.

Линия неформального авторитета, волна «глухой славы» Платонова поднималась столь высоко, что никого не удивило, когда при обсуждении рассказов «В прекрасном и яростном мире» и «Ты кто» (18 февраля 1941 г.) в строгой, взыскательной среде звучали слова:

«Платонов сейчас уже классик в смысле понимания, что такое рассказ» (С. Т. Григорьев).

«В рассказах даже серьезные события, катастрофы не так порой замечаются, как вообще вся ткань... В каждой строчке рассказа... присутствует какой-то сильный дух, какая-то большая духовная мощь» (В. Боков).

«Он в своем творчестве всегда немного аскетичен... условность, с моей точки зрения, может привести к большой опасности. Спасает А. Платонова... его огромная любовь к миру, к жизни, к познанию...

Тут сочетание какого-то равновесия должно быть. Я считаю, что, если бы у Вас было это равновесие, Вы были бы самым настоящим классиком» (Б. Шатилов).

Процесс внутреннего движения Платонова-художника в 30-е годы был столь многообразен и богат результатами, что очень многие попытки критиков тех лет обозначить характер и эволюцию творчества писателя чаще всего страдали схематизмом.

Сатирик? Но сам Платонов себя таковым не ощущает... И больше того. Именно в разгар суровой критической кампании по поводу его сатиры он приходит к новым для себя, выстраданным идеям о том, что не в сатире ярче всего выявляется «светоносная энергия народа», что путь Пушкина неизмеримо значительнее и важнее пути Щедрина...

Певец наивных природных мудрецов, «святой простоты», обличающих, на манер толстовцев, неправедную городскую жизнь, духовную культуру высоколобых книжников, лишенных почвы? Увы, и тут все гораздо сложнее. И прав один из современных исследователей творчества Платонова В. П. Скобелев, говоря о том, что проблему «народ» и «антинарод» по отношению к Платонову нельзя решать, помещая на одном полюсе «равнину дорогую», а на другом — «железного гостя» тянущего к глоткам равнин сжимающийся кулак: «А. Платонову дорог «прекрасный и яростный мир» человеческой жизни, возведенный в ранг творчества, и неважно, проявляется ли это творчество у земледельца или паровозного машиниста, ибо, как говорил Платонов, «рост травы и вихрь пара требуют равных механиков»[1].

Апофеоза почвенных ценностей у Платонова нет, и его «идея жизни» вовсе не комплекс патриархальных, «преданалитических», говоря языком критика В. Турбина, простеньких истин. Прожить жизнь счастливо, мудро, испытать счастье и поэзию человеческой солидарности, родства поколений — это вовсе не означало для Платонова перемещение в идиллию пастуше-

[1] Творчество А. Платонова. Воронеж, 1970, с. 62.

ских времен. Детство — зерно человечности в человеке — должно выжить и идти в рост в сложной современной среде, непрерывно созидая себя, сохраняя в тесном общении с другими людьми возможность «игры» духовных и жизненных сил личности.

Начало 30-х годов — узловой, переломный момент во всей творческой биографии Андрея Платонова. При внешнем молчании, длительной «паузе» — очередная книга «Река Потудань» вышла лишь в 1937 году — именно в 1932—1936 годах Платонов стал тем, кем ему и суждено было стать, то есть создателем классических новелл «Фро», «Река Потудань», лучших в предвоенные годы произведений на антифашистскую тему «Мусорный ветер» и «По небу полуночи».

Как свершилось это развитие художника?

Единственный раз в жизни, в связи с появлением статьи критика А. Гурвича «Андрей Платонов», автор «Сокровенного человека» и «Фро» вступил в прямой спор с критикой. До этого творчество писателя и оценки его иными критиками напоминали, как остроумно заметил критик Л. Шубин, «диалог в профиль»[1]. Ответ Платонова А. Гурвичу — он появился в «Литературной газете» 20 декабря 1937 года под названием «Возражение без самозащиты» — интересен тем, что Платонов объясняет самое важное в своем творческом развитии, раскрывает узловые моменты внутренней биографии.

Статья Андрея Платонова убеждает в том, что писатель действительно переживал перелом в своем мировоззрении, ощущал рождение новой концепции эпохи, человека. Изменился даже его взгляд на роль сатиры и т. п.

Почему вообще писатель решил — и не в 1931—1932 годах, а в 1937-м — поспорить с критиком?

[1] Л. Шубин. Андрей Платонов.— «Вопросы литературы», 1967, № 6, с. 31.

Чем задела писателя, привыкшего к ювеналову бичу, статья А. Гурвича, появившаяся в «Красной нови» (1937, № 10)?

«Платонов испытывает непреоборимую потребность говорить о тех и за тех, кто слаб и нем. Беспомощность обладает для него огромной притягательной силой. Его неизменно влечет к обездоленным, брошенным людям... Потребность проливать слезы над чужим горем у Платонова настолько сильна и ненасытна, что он неутомимо и изощренно вызывает в своем воображении самые мрачные картины, самые жалостливые положения. В этом отношении, подгоняемая болезненным воображением, фантазия художника не знала и не хочет знать никаких ограничений»,— писал критик, относя эту характеристику — бесспорно внешнеописательную — и к произведениям 20-х годов, и к рассказам «Фро» и «Бессмертие», появившимся в 1936 году...

При таком описательно-констатирующем характере оценок сам писатель представал величиной статичной, неразвивающейся, духовно застывшей. Платонова, искренне убежденного в том, что, для того чтобы сохраниться, надо изменяться, эта бесчувственность и задела больше всего.

«...Вздор также, несомненно, поддается обдумыванию и планированию,— возражал критику Платонов.— Беря, например, произведение, написанное 9—10 лет тому назад, и сравнивая его, скажем, с рассказом «Бессмертие» или «Фро», написанными полтора года назад, Гурвич заявляет, что принципиально все эти произведения одно и то же. Это все равно что сказать — всякое вещество состоит из водорода: вопрос «ясен», но зато при таком «решении» из мысли и чувства человека мгновенно исчезает вся живая природа, остается лишь некий невидимый газ, почти ничто... Механика сравнения несравнимого проста и глупа».

Не заметил А. Гурвич и множества новых для Платонова идей в его статьях о Пушкине, Горьком, идей, которые были чрезвычайно дороги писателю. Эти статьи — как глубокие насечки на скале при крутом восхождении. «Мне, может быть, было легче совершенствоваться в своей работе, изживать свои ошибки и недостатки, опираясь на свои статьи, пробиваясь вперед сначала хотя бы одной «публицистической мыслью», чтобы затем подтянуться вперед и всем своим «туловищем». Разве есть в этом порок?» — спрашивал писатель.

Статьи эти действительно не только замечательная страница пушкиноведения, но и яркий документ сложно развивающейся художнической мысли самого Платонова. Впервые, пожалуй, он начинает осознавать, что путь сатирика — это путь, не ведущий к полному, всестороннему раскрытию жизни.

Платонов признает заслуги Салтыкова-Щедрина, писателя, который «сыграл своей критикой старого общества огромную революционную роль», но в то же время не может не подчеркнуть ограниченности сатиры в целом.

«Но ведь и тогда жили люди, которым был необходим выход из закоснения, из нужды и печали немедленно, или, по крайней мере, им была нужна уверенность в ценности своей и общей жизни. Читая иные произведения Щедрина, наслаждаясь мощью его сатиры, его пером, действующим, как дробящий перфоратор, человек иногда теряет веру в свое достоинство и не знает — как же ему быть дальше в этом мире, «где сорным травам лишь место есть?».

Величие трудового народа, тайна его бессмертия, неистощимой творческой силы в том, что этот народ выживал даже тогда, когда, казалось бы, совсем невыносимо, совсем «нельзя жить на свете»:

«...И голодно, и болезненно, и безнадежно, и уны-

ло, но люди живут, обреченные не сдаются; больше того: массы людей, стушеванные фантасмагорическим, обманчивым покровом истории, то таинственное, безмолвное большинство человечества, которое терпеливо и серьезно исполняет свое существование, — все эти люди, оказывается, обнаруживают **способность бесконечного жизненного развития»** (выделено мной.—*В. Ч.*).

Откуда берется способность жизненного развития? Как может поэзия осветить человеку средства преодоления суровой исторической судьбы? Эти вопросы становятся центральными во всем творчестве Платонова.

Прежде всего — величайшие победы советского народа, одержанные на фронтах индустриализации, колхозного строительства и нравственного воспитания миллионов людей. Последнее — одно из высших достижений нового мира, наиболее дорогое для писателя.

В платоновской прозе 30-х годов почти нет эпизодов, характеров, взятых, как говорят, «прямо из жизни». Чутко воспринимая все происходящее в стране, художник неизменно, без видимых усилий вносил в традиционные характеры новые мироощущения, душевные состояния. Много «машинистов» прошло перед читателем Платонова в его рассказах и повестях 20-х годов, но столь светлые, возвышенные, даже «патетичные» душевные состояния в момент труда пришли к героям рассказов «В прекрасном и яростном мире» и «Жена машиниста» именно после начала массового стахановского движения.

«Он вел состав с **отважной уверенностью великого мастера, с сосредоточенностью вдохновенного артиста,** вобравшего весь внешний мир в свое внутреннее переживание и поэтому властвующего над ним»,— повествует Платонов о герое рассказа «В прекрасном и яростном мире» (выделено мной.— *В. Ч.*).

Только в атмосфере коллективизма, полного преодоления былой разобщенности могло родиться и чудес-

ное жизнеощущение старого машиниста, тревожащегося за весь коллектив, за сменщика, за паровоз.

«— Куда тебя домовой несет? — спросила Анна Гавриловна.— Метель утихла, палец в машине притерпится,— чего тебе там за всех стараться? Там без тебя есть народ!

— Народ там есть, Анна Гавриловна, а меня там нет,— с терпением сказал Петр Савельич.— А без меня народ неполный!»

Опубликованный впервые в 1975 году очерк Платонова «Горячая Арктика» интересен тем, что в нем он предсказал будущее освоение Каракумов: «Природа противоречива: под убогой наружностью пустыни она скрывает наше будущее достояние... Нефть, газы, сера, уголь, минералы, химические руды заставят покрыть мертвое пространство Каракумов живой промышленностью и возвысить труд... Сейчас Каракумы нуждаются в своих челюскинцах, и среди туркмен найдутся свои Шмидты и Воронины, способные подготовить пустыню для счастливого существования новых поколений. Каракумы — это не только географическое пространство, это гигантское поприще для энтузиазма... Ведь покорение среднеазиатской «горячей Арктики» потребует не только большой техники и большого труда, но и «большой души».

Очерк Платонова, написанный по горячим следам поездки в Туркмению, органически вписывается в поток публицистики, очеркистики тех лет («По дорогам пятилетки» М. Шагинян, «Ледяная Эллада» И. Катаева и др.) и свидетельствует о прочности духовных взаимосвязей писателя с эпохой.

Эпоха великих побед социализма требовала творческих подвигов от художников.

«...Без сосредоточенного, пылающего в одном раскаленном угле выражения своего истинного существа народ (и решающее человечество) не может ощутить

самого себя во всем своем качестве и достоинстве, он не будет воодушевленным и, следовательно, могущественным».

* * *

В жизни почти каждого русского художника бывали счастливые совпадения его душевных устремлений и объекта изображения, «натуры», среды, природной или человеческой, что живет как будто в том же напряжении, с теми же устремлениями, что и он. «Идея» ищет, как говорят, просит «натуры». Таким гармоничным совпадением характера писателя и «натуры» были в свое время встреча В. Я. Шишкова, создателя эпико-романтической «Угрюм-реки» с могучими реками и таежными просторами Сибири, и открытие К. Г. Паустовским лесной Мещеры. Даже несостоявшаяся, но столь желанная встреча С. Есенина с Ширазом, с Персией была плодотворна для поэзии именно родством души поэта и «натуры».

В канун I съезда Союза писателей СССР Андрей Платонов совершил самую длительную и далекую поездку в своей жизни. В составе бригады Оргкомитета ССП он побывал в Туркмении. Его письма к жене из Красноводска, Ашхабада, наконец уже упомянутый очерк «Горячая Арктика» — достоверное свидетельство внезапного совпадения жизнеощущений писателя и загадочной, покоряющей своим упорством жизни пустыни. Подобно тому, как смятый, но полный неистового жизнелюбия куст репея прояснил для Льва Толстого характер Хаджи-Мурата, реальная пустыня прояснила очень многие представления Платонова о возможностях человеческой души.

Аскетизм пустыни, борьба каждой былинки за жизнь в смертельно опасном соседстве с песком, суховеем, скудость жизненных соков и великое искусство

выживания поразили Платонова. Он, изучивший бесплодие и бессмысленность былой суеты обитателей ямских слобод, обезличенное бытие поденщиков жизни, увидел столь же обезличенную, как бы лишенную памяти о своем прошлом землю! Наглядное подтверждение получила мысль Платонова о способности жизни к бесконечному развитию в предельно бедной среде и о том, что при очевидном, давящем бесплодии пустыни огромную притягательную силу обретает ее прошлое. А связь с прошлым, сила воспоминания — тоже источник бесконечного развития...

Письма Платонова... Как и ранее, это обнаженное сердце, кардиограмма его «биений», мгновенные фотоснимки тревог, предощущений, догадок.

«И вот в жарких песках море, рабочий поселок, мачты рыбачьих кораблей... Я смотрю жадно на все, незнакомое мне. Всю ночь светила луна над пустыней — какое здесь одиночество, подчеркнутое ночными людьми в вагоне» (30.III—34 г.).

«Вижу зеленое, взволнованное Каспийское море. На берегу жалкий город в песчано-глинистых горах. Завтра уеду отсюда обратно в Ашхабад. Море совсем не похоже на Черное, оно более ядовитое, пена белей и яростней. Я пишу это, сидя на камне на берегу, и другой камень служит мне столом... Мне предстоит трехсуточная езда в Центральные Каракумы (второй раз)... Куда я еду, там нет ничего, кроме редких мутных колодцев, гадов-рептилий, неба и порожнего песка» (5.IV—34 г.).

«Я ездил далеко в пустыню, где идет вечный песчаный ураган...»

«...Развалины очень красивы. Они лежат у подножья гор Копет-Дага; за этими горами персидский Хороссан (область), а лицом и укреплениями эти крепости-города обращены в пустыню Каракумов. Мы долго смотрели на пустыню с высот развалин Александра

Македонского. Развалины (стены) глиняные, но страшно прочные. Вся Азия ведь глиняная, бедная и пустая.

...Мы были до первых звезд. Пустыня под звездами произвела на меня огромное впечатление. Я кое-что понял, чего раньше не понимал».

Рассказ «Такыр» (1934) и замечательная, переведенная на многие языки повесть «Джан» (1933—1935) и стали, отчасти благодаря активнейшей роли «натуры», произведениями, в которых достигнуто было полное равновесие духа и тела, философской мысли и предметности мира. Цветку платоновской мысли было на чем расти, он обрел, кажется, и прочный стебель-сюжет, и надежные корни.

Главная героиня рассказа «Такыр» пленница персиянка Заррин-Тадж помещена писателем не просто в пространство песков, согнутых ветром и жарой саксаулов, под палящие лучи солнца. «Пустыня» ее судьбы — вся природная и социальная среда. Помещенный в эту среду человеческий характер испытывается в своем главном качестве: способности не просто выносить невыносимое, страшное, но и как бы очеловечивать эти условия, «срабатывать каменное горе» силой души и сердца, выживать и продолжать себя в детях.

Что означает это понятие «срабатывать горе»? Платонов ничего специально не разъясняет, он рисует с редкой пластичностью и характер пленницы, добытой кочевниками в набеге, и движение ее впечатлений. «Древо» реальности выбрасывает в его рассказе полуфантастические, символические ветви, но эта символика реальнее любого бытописательства.

На коротком привале, когда усталость свалила и самих туркмен, и весь их «полон», когда даже души так переутомились, что «перестали чувствовать свое существование» и «горе прекратилось от потери сознания», Заррин-Тадж видит старинную чинару. Она кажется героине вечной, бессмертной, хотя та растет на

краю пустыни, среди камней. Как сберегло это дерево соки, свою силу, способность жить и противостоять пустыне?

«Заррин-Тадж села на один из корней чинары, который уходил вглубь, точно хищная рука, и заметила еще, что на высоте ствола росли камни.

Должно быть, река в свои разливы громила чинару под корень горными камнями. Но дерево въело к себе в тело те огромные камни, окружило их терпеливой корой, обжило и освоило и выросло дальше, кротко подняв с собою то, что должно его погубить».

Заррин-Тадж претерпевает затем все виды лишений — голод, непосильный труд, разлуку с родиной и вечную тревогу за дочь, неродную для ее мужа, для всей туркменской пустыни. Его художническая мысль, опирающаяся на прочнейшие, не истирающиеся от времени подробности, стала уже глубже и обобщеннее.

Современный советский поэт В. Шаламов, сопоставив человека, непрочное, хрупкое физически существо, с непоколебимой стихией камня, минералов, сказал с сочувствием к слабой, подверженной всем ударам жизни:

Бессмертен только минерал,
И это каждому понятно.
Он никогда не умирал
И не рождался, вероятно.

Суровое величье есть
В обличье каменной породы.
А жизнь, быть может, лишь болезнь,
Недомогание природы.

Концепция Платонова принципиально иная, хотя и он знает, как уязвим человек и особенно его душа.

Но жизнь человеческая, даже самая трудная,— величайшее счастье. Страшно не родиться или расточить свою жизненную энергию впустую.

Как преодолела эта маленькая пленница самое страшное — состояние отторгнутости от родной земли, положение «саженца», перенесенного на чужбину, да еще в почву, где ее «корни» всюду натыкаются на «горячий, сухой камень»?

Платонов показывает, что удары судьбы вовсе не отскакивали от человеческого сердца, ума, чувства, как бы ни гордилась Заррин-Тадж вначале своей неприступностью. По сути дела, эти удары героиня несет всю жизнь, как чинара несет те камни, что вбила в нее река. Это уже часть ствола, обтянутая терпеливой корой, обжитая душевно.

Рождение дочери и материнская любовь к ней невольно заставляют темную, с трудом осознающую мир героиню как бы преодолеть данное ей судьбой окружение, прорвать детерминированную цепь обстоятельств. В заботе о дочери героиня вырывается за пределы своего рабского положения, она принимает на себя обязательства высшего плана. Плен остается механическим оцеплением, ее душа уже свободна, независима, причастна будущему. «Она (дочь.— *В. Ч.*) теперь была для нее дальней рекой, забытыми горами, цветами деревьев и тенью на такыре». Весь жизненный путь пленницы — она пленена и темнотой, и природой, и бессмыслицей жизни — предстает ныне перед Платоновым как ярчайшая победа человеческого духа и сердца. Писатель не рисует ни смирения, ни маловероятных побед героини над обстоятельствами. Сразу такой внешней победы быть не могло. Но благодаря способности человеческого сердца преодолевать горе для Заррин-Тадж наступает состояние, когда она ощущает, что не прервалось и в ней развитие, что ее мучители не только не властны над ней до конца,

но и склоняются перед ее нравственным величием.

Новый удар судьбы — приход в род Атах-бабы чумы, одиночество заболевшей и брошенной Заррин-Тадж на бесплодном такыре, — новое проявление способности к бесконечному движению жизни. Именно к Заррин-Тадж приходит австриец Стефан Катигроб, бывший пленный, изгнанная отовсюду душа, человек, видящий лишь мираж, исчезающие эфемеры света и жизни. Невымышленное, реальное страдание, высокое материнское чувство увидел он в миг прощания подростка Джумаль с матерью. И спас юное существо.

Странный образ, этот Стефан Катигроб, даже в ряду многих других гонимых судьбой скитальцев Платонова! Европеец, заброшенный не просто в Россию, а в полумрак истории, в мир свирепых кочевников, живший тем, что лепил горшки, показывал фокусы и рассказывал сказки на караванных дорогах. Он живет один — «в страхе и бегстве». Его спасает от многих угроз жизни только то, что «отчаяние сильнее злобы», что суеверие надолго уводит род Атах-бабы с такыра и от крепости...

Последний платоновский гуманист-скиталец завершает свое бытие в век ожесточения, злобы, невежества, ставшего демонической силой. Этот персонаж стал уже посмертной «маской» идеи, он исчерпал себя в творчестве Платонова и после «Такыра» больше не появлялся. Гибнет Катигроб на том же такыре, на великой и грустной родине Джумаль. Он найден смятым, убитым каким-то страшным тупым ударом, его нанесло все то же темное, мрачное прошлое, предыстория нового века.

* * *

Туркменские впечатления долго держали душу Платонова в своей власти. Это еще раз говорит о том, что писателю было свойственно стремление «прицеплять»

самые отвлеченные представления о жизни к предельно чувственным, конкретным явлениям, событиям, наполнять их изнутри и видоизменять. «Идея жизни», властно ведущая в будущее многострадальное и все же счастливое человечество, не была для Платонова абстрактной. Пески подлинной «золотой дремотной Азии», или, говоря другим образом Сергея Есенина, «стеклянная хмарь Бухары», вновь понадобились Платонову, когда заветная мечта об активном герое, «челюскинце» пустыни, вкладывающем душу в освоение сожженного солнцем безмолвия, стала обретать реальные очертания.

Как будто мельком, торопливо высказал писатель эту мысль о челюскинцах пустыни, но какую удивительную силу всхожести обнаружила она — если говорить об образе коммуниста Назара Чагатаева — в «Джан»!

Но не только туркменские впечатления подготовили Платонова к созданию «Джан» и образа Чагатаева. В известной мере Платонов всегда мог сказать о себе: «Моя идея была сильнее впечатлений». И не очень правы те современные исследователи, которые на материале повести «Джан» создали весьма произвольные концепции творчества Платонова.

Назар Чагатаев появился не на пустом месте. Уже в пьесе «Высокое напряжение» (1929—1930), язык которой высоко оценивал А. М. Горький, Платонов показывает добро как активнейшую социальную силу. Дряблый, уныло рефлексирующий, иронизирующий над новым человеком инженер Мешков, дающий даже объявление в газету о своей смерти, был нравственно возрожден... Нет, не другим, активным и ярким героем, но всей атмосферой труда, высокого напряжения строительства социализма. «Общепролетарское силовое кольцо» ускоряет стихийно идущий процесс перестройки во вчерашнем «иностранце» Абраментове. Вначале он не

сочувствует, а лишь «потворствует социализму», но вскоре искренне стремится стать «товарищем пролетариата». Директор завода Илья Девлетов, созерцая праздную, утонченную игру умов инженеров Мешкова и Жмякова, звон бубенчиков иронической мысли, говорит и с сожалением, и с неподвластной ироническому снижению прямотой: «Дурите пореже, Жмяков. Невежда хулиганит финкой, а интеллигент — умом»[1].

И после написания «Джан» Платонов, как художник, духовно связанный с социальными преобразованиями в стране, чутко замечавший все этапы созидания новой личности, продолжает поиск в том же направлении. Осознанно и целеустремленно вкладывает себя, свою жизнь в общее дело, тратит ее ради живущих в неведомой дали людей Эммануил Левин, начальник станции Красный Перегон в «Бессмертии» (1936). Вагоны с товарами, которые надо скорее протолкнуть,— это «плоть, души и труд миллионов людей, живущих за горизонтом», за концами рельсовых путей. Есть,

---

[1] Любопытно, что вся активная воспитательная позиция директора Девлетова, молодого инженера Крашениной по отношению к источенным иронией инженерам напоминает грозное обещание молодого Платонова-поэта неким «эстетам». В письме в издательство «Буревестник» (1922 г.) он писал: «Я знаю, что я один из самых ничтожных... Вы люди законные и достойные, я человеком только хочу быть. Для вас быть человеком привычка, для меня редкость и праздник.

Я уверен, что приход пролетарского искусства будет безобразен. Мы растем из земли, из всех ее нечистот, и все, что есть на земле, есть и на нас.

Но не бойтесь, мы очистимся; мы ненавидим свое убожество, мы упорно идем из грязи. В этом наш смысл. Из нашего уродства вырастет душа мира» (цит. по кн.: Творчество А. Платонова. Воронеж, 1970, с. 136—137). Новые люди в пьесе «Высокое напряжение» могли бы произнести этот монолог...

правда, в поведении Левина моменты какого-то усталого преклонения перед окружающими его несовершенными людьми, момент самоуничижения ради гордости. Слишком нарочито, даже демонстративно делает себя Левин колесиком индустрии, «истирающимся» от перенапряжения, слишком много в нем скрытого, подавленного страдания[1]. Любовь к дальнему, в известной мере абстрактному человеку почти не дополняется такой же любовью и чувством родства к близким. Но ведь это грозит утратой будущего! Да, Левин это будущее почти и утратил, он сам себя считает исторически неполноценным: «Он себя считал временным, преходящим существом, которое быстро минует в историческом времени,— и больше не будет таких встревоженных, неинтересных, озабоченных вагонами и паровозами людей, и может быть — хорошо, что их не будет». Этот вывод свидетельствовал о непреодоленных трудностях в процессе воплощения героев нового типа, которые все еще испытывал Платонов.

Повесть «Джан» — это не переосмысление библейского сказания о Моисее (книга «Исход»), выводящем

---

[1] Этой явной дисгармоничности, аскетизму Левина, как одному из «полюсов» вольтовой дуги, есть и иное объяснение. Ведь рассказ «Бессмертие» был опубликован вместе с «Фро» в одном и том же номере журнала «Литературный критик» (1936, № 8) и в известной мере был частью маленькой дилогии. Характер Фроси, Фро в другом рассказе, как бы второй половинке дилогии, с ее всепоглощающим желанием земного счастья, любви, ее явным неумением любить что-то далекое и тратить на это свою быстротекущую молодость, действительно выглядит как противоположность Левину, как другой «полюс» дуги. И это еще раз говорит о том, что путь Платонова к «Джан» пролегал через осмысление конкретной социально-нравственной действительности.

свой народ из горнила страданий и унижения. При всем желании увидеть в ней попытку писателя соединить античный миф о Прометее с «азиатским мифом о народе, идущим через пустыню к земле обетованной» (Л. Аннинский), это утверждение остается лишь одной из версий величественного замысла Платонова. Подобному толкованию сопротивляется, как мы уже сказали, прежде всего образ главного героя коммуниста Назара Чагатаева.

Назар Чагатаев, «молодой нерусский человек», после окончания института в Москве посылается в Среднюю Азию с заданием откровенно гуманистическим: надо найти и вывести из впадины на дне пустыни народ джан, странный, собранный из людей-сирот всех почти народов Азии, надо воскресить его и по возможности приобщить к современной социальной жизни. Среди этого народа и мать Чагатаева, туркменка Гюльчатай.

Дело, непосильное, в сущности, для одного человека. Задание это Чагатаев должен выполнить, полагаясь только на самого себя! Автор, дав в руки читателям и исследователям нить внешнего сюжета, как будто «подтолкнув» к доверчивому созерцанию этапов «исхода», удивительнейшим образом усложнил все. Повесть, с одной стороны, легко поставить рядом с конкретно-историческим романом «Последний из удэге» А. Фадеева, но с другой — она выглядит совершенной фантазией, мифом с условно-символическим сюжетом. Совместно действуют в ней история и сказка.

Но один ли приходит Чагатаев к народу джан?

Когда-то молодой Платонов писал о всесильном «разуме — симфонии чувств». И если пристально всмотреться в Чагатаева, вслушаться в изменчивое звучание великого множества чувств, душевных порывов, в мучительные тревоги и раздумья героя, то мы увидим, что Чагатаев — это собирательный герой, индиви-

дуализированное воплощение коллективной воли и разума. Схема—народ в юдоли зла, выводящий его к свету благородный герой-одиночка — была чужда Платонову. И следует учесть, что Чагатаев — тоже народ джан, то есть душа, ищущая счастья, что и он рождается второй раз и в пути к народу и во время «исхода»...

Ему, когда-то вышедшему из плена отчаяния и горя, обретшему социальный разум и высокое гуманистическое чувство, надо вновь почти опуститься до утраты всего, до изнеможения, унижения гордой мысли, чтобы затем возродиться вместе со спасенным народом. Ведь жизнь Чагатаева, оторванного от своего народа много лет назад, словно река, была разбита на два неравноценных рукава у своего же истока. Обладать светом разума одному, оставляя свой народ во мраке пустыни,— это непосильная дисгармония для души платоновских героев. И только подвиг спасения своего народа сводит их воедино, создает гармонию разумного и естественного, духовного и нравственного, новейшего и традиционного, векового.

Учитывая этот собирательный — он вобрал черты многих платоновских героев! — характер образа Чагатаева, учитывая поиск писателем ситуаций, где ум и сердце, воля и нежность в герое обретают гармоническую слитность, можно понять все странности и «зигзаги» поведения героя и особенности построения сюжета повести.

А «необъяснимого», странного на первый взгляд в повести достаточно. И нельзя исключать предположения, что писатель еще собирался переработать всю повесть и что написанный в 1947 году рассказ «Счастье вблизи человека» является как бы первой главой новой редакции повести.

Почему, добираясь до Ташкента из Москвы, Чагатаев сходит на маленькой среднеазиатской станции

и идет далее пешком, узнавая «слабые голоса из теплой травы», здороваясь с кустарником куян-суюк, вспоминая жизнь и заботы растений, полуприкрывших от жары глаза, чтобы «видеть хоть полжизни»?..

До этого читатель знакомится еще с прологом, в котором рассказывается о прощальном вечере в институте, о знакомстве Чагатаева с Верой, вдовой, ждущей ребенка, о готовности Чагатаева назваться его отцом... В прологе многое загадочно и как будто «не нужно» для всего последующего: Вера неожиданно, в состоянии какой-то неуверенности в будущем, советует Чагатаеву оставить ее, жениться на ее дочери Ксении. «Чагатаев остановился перед этой женщиной, ничего не понимая. Ему было странно не ее горе, а то, что она верила в свое обреченное одиночество, хотя он женился на ней и разделил ее участь. Она берегла свое горе и не спешила его растратить. **Значит, в глубине рассудка и в сердце человека находится его враждебная сила, от которой могут померкнуть живые сияющие** глаза среди лета жизни, в объятиях преданных рук, даже под поцелуями своих детей» (выделено мной.— *В. Ч.*).

Странное вступление, непростая предыстория героя к главному подвигу, духовному и физическому! Обычно все эти внесюжетные события, неожиданные решения и выдуманные страдания Веры критиками пропускаются.

В судьбы людей у Платонова часто вмешивались какие-то неясные на первый взгляд силы. В судьбу машиниста Мальцева, скучавшего от своего таланта, как от одиночества («В прекрасном и яростном мире»), «вмешалась» гроза, ослепившая именно его одного из всей бригады. И молодой герой-повествователь всерьез раздумывает о роковых силах, «случайно и равнодушно уничтожающих человека», о существовании враждебных, гибельных для человека обстоятельств...

Ничего неожиданного не было в странном решении Чагатаева пройти пешком хоть часть пути. Новый человек вроде Чагатаева, обретший личность, волю к жизни, еще не мог быть развитым гармонично; время учило его то одному, то другому, наиболее нужному в тот или иной момент. Одни стороны личности развивались интенсивнее, другие — замедленней. И много раз еще новый человек у Платонова сталкивается со своим прошлым, цепляющимся за слабые стороны, за эту «дисгармоничность».

Настоящая жизнь — это изменчивое, не статичное вовсе, равновесие радостей и тревог, «грубых» и «нежных» идей, «неудобных» положений, внезапных падений и неожиданных открытий. Прекрасное и яростное в мире взаимодействуют на тесной площадке человеческой души. Если же человек вовлечен в сложное сцепление с массами людей, то эта тревожность, изменчивость равновесия усиливаются во сто крат. И Чагатаев, выводя народ джан из теснин горя, из плена судьбы, будет десятки раз почти умирать и воскрешать себя, будет испивать до дна всю чашу страданий и невзгод.

Первые путевые впечатления Чагатаева в пустыне, когда он добирается до народа джан, напоминают вновь погружение героя в далекое прошлое, в страну забвения. Это своего рода испытания для «городского» сознания: не сотрется ли оно, не умолкнет ли ум в этом безмолвном пространстве?

Такое погружение на редкость тягостно: ведь нет даже иллюзии единства с природой, родства с ней, как в детстве. Сознание Чагатаева меркнет, трудно и мучительно оно замечает, что все «было прежнее и неизменное, но равнодушное к Чагатаеву, точно ослепшее без него». Малейший «жест» благодарности, отзывчивости необходимо буквально коленопреклоненно вырывать у природы.

Пески, летающие насекомые, наконец старый верблюд, который от ветхости жизни в нем и истощения сидит на песке, упершись передними ногами в бархан, и ловит случайные травинки... Чагатаев кормит его, радуясь, что хоть этим он «включается» в жизнь природы, но это включение слишком мизерное, условное, напоминающее детскую игру: «Он улыбался; все было странно для него в этом существующем мире, сделанном как будто для краткой насмешливой игры. Но эта нарочная игра затянулась надолго, на вечность, и смеяться никто уже не хочет, не может. Пустая земля пустыни, верблюд, даже бродячая жалкая трава — ведь это все должно быть серьезным, великим и торжествующим; внутри бедных существует чувство их другого, счастливого назначения, необходимого и непременного, зачем же они так тяготятся и ждут чего-то?»

Чагатаев не «понукальщик» — в повести появится и такой, Нур-Мухаммед, бывший чиновник, сбежавший затем в Персию,— и ему нужно собрать хоть остатки воли, рассеянного интереса к жизни в этой умершей природе и частице ее, народе джан. Нур-Мухаммеду важно выгнать народ из теснин и впадин дна пустыни, куда-то перетащить его. Для Чагатаева важно иное — путь народа джан превратить в процесс не перемещения, а обретения главной идеи жизни, духовного возрождения.

Именно поэтому — снова редкий парадокс повести! — Платонов «упускает» выигрышный момент для внешнего возвеличения Чагатаева, отдавая лавры ведущего... Нур-Мухаммеду, «бухгалтеру смерти».

Ради спасения девочки Айдым Чагатаев ушел за лекарством в Чимгай за сто или более километров, получил там, на почте, письмо, извещавшее его о смерти Веры. И, возвращаясь в камышовые дебри, он заметил «мерцающую пыль от света луны» над брошенной караванной дорогой: это уже шел, выгнанный Нур-Му-

хаммедом в путь, ведомый им, как новоявленным Моисеем, народ джан. И Чагатаев пошел рядом с ним, согласившись, что позади идут «почти несуществующие люди».

Народ джан — это все человечество в его мрачной «предыстории», в период полного торжества нужды и горя. Его состояние, когда «и разум, и сердце, также и душа уничтожается первой»,— по мысли Платонова, характерное состояние всех угнетенных и истомленных рабством, темнотой, жизнью без высшего смысла. И подвиг Чагатаева состоял в том, чтобы душевные бедняки, бедные даже сознанием своей бедности, вышли из состояния беспамятства.

Старик Суфьян, чье лицо было похоже «на пустую кожу высохшей змеи», мать главного героя Гюльчатай, не имевшая «никогда свободного от горя остатка сердца, чтобы чувствовать добро своего существования», даже мутное, измученное небо,— все жаждет не помощи, а забвения. Такое страшное унижение, такой распад взаимосвязей с прошлым и будущим, угасание желаний Чагатаев видит впервые. В детстве он не мог осознать всего.

Платонов писал, что подвиг поэта состоит главным образом в том, чтобы «преодолеть косность людей и заставить их понимать себя — заставить не в смысле насилия, а в смысле обучения новому отношению к миру»... Подвиг особенно труден в силу одного обстоятельства: «...преодоление же косности в душах людей почти всегда причиняет им боль, и они сопротивляются и борются с ведущим их вперед»...

Шествие народа джан через пустыню особенно тягостно для Чагатаева тем, что вначале ни в ком нет ни единой активной мысли о будущем, как нет влаги в песке пустыни.

Безволие словно разлилось по миру, пленило все, и даже ветер, сдувающий песок в узких пространствах,

«стал старым от пребывания на вечном месте». Воля к жизни здесь смешана с безволием, апатией, как вода смешана с песком. Надо слишком много взять в рот песка, обсосать его и выплюнуть, чтобы утолить жажду. Тяжеловесны, предметно ощутимы в повести символы, сложные и многоплановые!

В повести часто происходит поистине таинственное обогащение дословного смысла, мы видим уже не мастерство, а нечто более высшее по природе — волшебство и прозрение художника. Исследователи уже много писали об эпизодах борьбы героя с орлами, клевавшими его тело, убитыми им и съеденными народом джан.

Сложна вся символика мечтаний Чагатаева о грядущей судьбе этого народа.

Особенно таинствен и глубок смысл того состояния, которое пережил на пути к своему новому рождению герой в Чимгае, после получения вести о смерти Веры, ее ребенка, перед началом «исхода». Письмо из далекой Москвы, где злые, враждебные человеку силы как бы домучили жившую одной нежностью, печалью женщину, словно смяло Чагатаева, бросило и его в состояние последней усталости. «Внесюжетный» пролог оказался чрезвычайно нужным для сюжета мысли. Герой потерял душевное прибежище в Москве, в том мире, в котором он вырос, воспитался, но где он еще не стал таким же, как все. Полнее одиночества, которое он теперь испытывает, не было в мире ни для кого. «Сокровенный человек» в Чагатаеве предстал во всей открытости:

«...закричал, как в детстве, когда был выведен матерью из Сары-Камыша, и стал искать глазами кого-то в этом незнакомом месте, кто его услышит и явится к нему,— как будто за каждым человеком ходит его неустанный помощник и только ждет, когда наступит последнее отчаяние, чтобы показаться... Вдали, в тишине, словно за мертвым занавесом, в близком, но

другом мире, что-то постоянно гукало. Звук не имел значения и определенности. Чагатаев вслушался; он вспомнил, что эти звуки были ему знакомы и раньше, но он никогда не понимал их и пропускал мимо внимания. Звуки повторились опять, они шли редко, с мертвыми паузами, будто капала влага огромными леденеющими каплями, будто изредка кратко звал рожок, который уносили все дальше по синим лесам, или **шло большое звездное время,** что безвозвратно проходит, считая свои отмирающие части, а может быть, эти звуки раздавались гораздо ближе — внутри самого тела Чагатаева,— и **они происходили от медленного биения его собственной души,** напоминая собой ту главную жизнь, которая сейчас забыта им, задушена горем в сжавшемся сердце» (выделено мной. — *В. Ч.*).

Человек никогда не живет «начерно», «пробно», предварительно, — каждый миг жизни безвозвратен, неисправим, невторостепенен. Но неизменно возникают в человеке состояния, когда он особенно глубоко осознает «ту главную жизнь», которая должна осветиться, как искра, в самом заурядном мгновении его преходящего бытия. Эти состояния, при которых

Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна,—

приходят к героям Платонова чаще всего при прощании с близкими, перед теми деяниями, которые выводят их за пределы нынешней, данной жизни. Чагатаев, ощущающий звездное время, как еще не открытые тогда астрофизиками сигналы пульсаров («космических часов»), потому и способен затем свершить многое, что он обогащен всей историей человечества. Его неустанный помощник в моменты отчаяния — это опыт целого союза поколений, образующих народ. Давящая, инертная стихия пустыни, унижение людей были побеждены, расколдованы великой любовью героя к людям. Эта

гуманистическая, деятельная любовь коммуниста сожгла все преграды на пути к созданию нового человека, нового союза, вернее, братства людей.

Финал повести, неожиданный и закономерный, еще более усиливает гуманистический смысл повести. Выведенный из пустыни и, главное, пробужденный к жизни народ не оценил то реальное воплощение счастья, которое предложил ему Чагатаев. У всех, наконец, был обед, жилище, посильная работа. Но народ, обретя энергию, волю к жизни, разошелся по земле! Все уцелевшие и выжившие стали искать индивидуальных и особых форм единения друг с другом.

Не удалось — да едва ли и хотел этого герой! — поддержать чувство единения на элементарной — боязнь голода,— хотя и жизненно важной первооснове. Писатель словно оставил за собой право и далее исследовать характеры героев, далеких от совершенства, гармонии, своевольно, причудливо развивавшихся, вроде Левина и Фро, и не утешать читателя гармонией низшего порядка, бессознательным единением на элементарных бездуховных основах.

* * *

Те периоды развития, когда в молодом человеке рождается идея жизни, Платонов называл «самыми неописуемыми». Сколько незримых мук, тревог переживает душа, созидая какой-то устойчивый центр, систему воззрений, поддерживая робкое горение смысла, внутреннего света! Выход из детства — выход прямо из природы. «Разнородные впечатления создают необычайную пестроту переживаний, и человек шумит внутри, и внешний мир сильно искажается, потому что на него глядят блестящими глазами». Этот весенний, «зеленый шум» создает бесконечную «вибрацию» души, резкую эмоциональную отзывчивость на все впечатления. Пла-

тонов писал о такой юной душе: «Странно, что никто никогда не помогает в этом возрасте молодому человеку одолеть мучащие его тревоги; никто не поддержит тонкого ствола, который треплет ветер сомнений и трясет землетрясение роста. Когда-нибудь молодость не будет беззащитной» («Песчаная учительница»).

Но защита, о которой мечтал Платонов, заключалась не в упразднении «ветра сомнений», не в создании для человека искусственной мирной среды, без бурь и происшествий. И когда исследователи говорят о противоположности понятий «прекрасный» и «яростный» в мире платоновского творчества, то наивным упрощением выглядит схема: «прекрасное» должно победить «яростное»... Это явное оскопление жизни. Мир должен и в будущем оставаться не ручным, а «яростным», напряженным, загадочным, тревожно-заманчивым. Но одновременно в человеке должно укрепиться чувство единства с другими людьми, единство в великой цели. Должно быть преодолено сиротство, одиночество, утвердиться ощущение «без меня народ неполный». Но не должно воцариться в человеке бездеятельное, иждивенчески-пассивное самоумаление частицы, восторжествовать привычка перелагать все на «целое». Платонов весьма иронически отзывался о произведениях, которые содержат «изложение умиления пролетариата от собственной власти».

Для «прекрасного» и «яростного» синонимами в мире Платонова являются, скорее всего, не взаимоуничтожающие вовсе друг друга понятия «высшее» и «низшее», мечтаемое и реальное. Причем писатель не только не отделял их, а настойчиво искал своеобразного взаимодействия. Высшие радости, высокие чувства не отделялись им от всего прозаического, низменного, от пестрого сора жизни. «Высшее» быстро расходуется, если оно беспрерывно не питается «низшим», «реальным»,— писал Платонов в рецензии на расска-

зы А. Грина, решительным образом не принимая «Алые паруса», всю отвлеченную романтику, где есть «тема похищения человеческого счастья, а не добывания его в труде и поте». Но, с другой стороны, и «низшее», обыкновенное беспрерывно питается высшим, «божественным», подтверждая безграничность человеческой души, силу любви, способность человека одухотворить мир, природу.

Не находя такого питания «высшим» в комических, бытовых коллизиях рассказов М. Зощенко, Платонов не принимал и зощенковского юмора.

Следует постоянно помнить, что Платонов, широко образованный человек, видел все аспекты взаимодействия человека и природы, все противоречия этого взаимодействия. Человек в его представлении — это вызов природе, ее слепым, стихийно действующим силам. Что такое медицина, как не явная борьба, противодействие человека разрушительной силе природы, времени, собственным слабостям человека? Что такое археология, «рабочая лопата истории» (Л. Леонов), как не усилие человечества спасти от забвения свое прошлое, победить всепоглощающее время? Наконец, что такое архитектура — с ее постоянным преодолением силы тяготения и земного притяжения? Все самое дерзновенное в человеке — это в какой-то мере постоянное нарушение законов естества, вызов природе, и противоречие это исчезнет лишь тогда, когда человек станет разумом и волей природы. Но до этой гармонии еще далеко, и потому на долю многих поколений останется мир «прекрасный и яростный»...

Поиск сложной сопряженности высокого и низкого, поэтического и прозаического, сверхутонченной стыдливости и грубой деловитости, сближение героев с разными уровнями цивилизации души — все это и создавало в произведениях Платонова 30-х годов неповторимое философско-психологическое богатство. Его ге-

рои ведут себя, как люди, для себя лично уже изжившие радости «века потребления», разочаровавшиеся в них. Никто не ищет «хлеба», все ищут духовного счастья и красоты. Как и когда они изжили их, если их реальное бытие было в достаточной мере суровым, далеким от пресыщения вещами,— «загадка» Платонова, объяснимая только одним: не исчезавшим никогда духовным подъемом революционных лет!

Почему так сложен, переполнен неожиданными трудностями, необъяснимыми скитаниями и томлениями путь героя рассказа «Река Потудань» (он вошел в одноименный сборник 1937 года) Никиты Фирсова? Герой уходит от любимой жены в момент, когда ничто не мешает их счастью, скитается, как бродяга, где-то в слободах, ночует рядом с выгребными ямами. И это продолжается до тех пор, пока любовь его к Любе не стала меньше, прозаичнее, грубее.

Почему Фро, забывающую себя, весь мир в ожидании идеальной любви, счастья, писатель столь «беспощадно» загоняет работать в узкую шлаковую яму, где «от гари и газа дышать было тяжело»?

Странно на первый взгляд, что даже в чудесном, всецело реалистическом рассказе «Июльская гроза» деревенские дети, придя в безоблачный день к бабушке, только сев за блины, вдруг, не простившись с бабушкой, заспешили назад домой, заспешили прямо под грозу... Совсем рядом стоит идиллически тихая избушка бабушки, а они, укрывая и согревая друг друга, лежат под дождем и градом во ржи, страшась молний, жалящих землю...

В каждом случае объяснение будет различным, как различен и многообразен процесс приумножения человечности в человеке.

«Гроза» и «избушка»... Покой и «яростное» начало мира... Писатель не спешил создать завершенный, остановившийся в движении мир, сотрясаемый лишь ис-

кусственными сюжетными трюками. Герои Платонова, люди новой эпохи, не выдумывают сложности, а, подчиняясь какому-то движению времени, всеобщему процессу выработки новых нравственных понятий, активно противопоставляют былым законам — грубого обладания, подавления, бездушного потребительства — иные: способность стать средством счастья для другого, ощущать единство душ, утешаться множеством неведомых дотоле духовно-возвышенных радостей. Новую веру они исповедуют до чрезмерности истово, делаясь даже жалкими и слабыми от любви, забывая о том, что для «высшего» необходимо и «низкое», обычное.

Что же происходит с героем рассказа «Река Потудань», вчерашним красноармейцем Никитой Фирсовым?

Возвратившись с войны в город детства, город постаревший и низенький, он неожиданно оказался лицом к лицу с целым миром поэтичнейших чувств, с любовью, о возможности которой он не мог даже и мечтать. Все, что он чувствует, видит в Любе, одинокой девушке, дочери учительницы, превосходит возможности его души. В Любе Никита открывает и неведомую ему утонченность, робость, терпеливое ожидание счастья, своеобразную кротость. Эта героиня родственна Фро из известнейшего рассказа, но ее любовь «воздушнее», тоньше, в ней больше укрощенного страдания.

Никита, видя глаза Любы, «наполненные тайною душою», замирает, боится резких жестов, своей собственной натуры: «Его сердце радовалось и болело от одного вида ее глаз, глубоко запавших от житейской нужды и освещенных доверчивой надеждой».

Какие-то черты прежних «душевных бедняков» проступают в характере Никиты, но они обрели уже другой, более возвышенный смысл. Его сомнения, страхи совсем иного свойства: как обрести душевное богатство, силу чувств для такой любви? Отсюда неуве-

ренность, робость Никиты: «...сердце его продрогло от долгого терпения и неуверенности — нужен ли он Любе сам по себе, как бедный, малограмотный, демобилизованный человек».

Стремление к счастью, основанному на новых нравственных началах, делает героев Платонова нерешительными, даже рефлексивными. И только в этом свете понятна, скажем, неестественная в любом другом произведении фраза: «Он поселился в избе ее родителей, а потом постепенно женился на ней, приучив ее к себе до того, что она полюбила его» («Глиняный дом в уездном саду»). А в «Джан» юная героиня только улыбается Чагатаеву жалкой улыбкой маленькой женщины, которая «может любить только в душе, но обниматься не хочет и боится поцелуев, как увечья»...

Рассказ «Река Потудань» — это настоящая поэма о воспитании чувств. В нем воссоздана жизнь двух влюбленных, идущих к действительному единению через множество существенных для них сложностей. Жизнь это или наивная детская игра, сновидение, или необычный дар реальной судьбы? Сознание высокой ответственности за другого, процесс воспитания чувств делают героя художником, заставляют его переживать обыкновеннейшие мгновения как необычные. В игру фантазии, в затеи рукомесла уходит его волнение, трепет души:

«...Нагребал к себе в подол рубашки глину из старого погреба и шел с ней на квартиру. Там он садился на пол и лепил из глины фигурки людей и разные предметы, не имеющие подобия и назначения,— просто мертвые вымыслы в виде горы с выросшей из нее головой животного или корневища дерева... Никита нечаянно, блаженно улыбался во время своей глиняной работы, а Люба сидела тут же, рядом с ним, на полу, зашивала белье, напевала песенки, что слышала когда-то, и между своим делом ласкала Никиту одною ру-

кой... Никита жил в эти часы со сжавшимся кротким сердцем и не знал, нужно ли ему еще что-либо более высшее и могучее»...

Вновь, как это часто бывает у Платонова, «люди стали душами», а реальное пространство стало особым, деформированным вместилищем, скорее всего, концепции автора, пространством идей и чувств. Река Потудань в ее зимнем, подледном течении, в весеннем разливе, и грязные закоулки базара, выгребная яма у сторожа, где живет одичавший, ушедший от Любы Никита, очерчивают самый внешний контур его. Внутренний же простор этого пространства создан движениями душ Никиты и терпеливо ждущей его возвращения Любы.

Одно ли счастье окрашивало эти блаженные часы Никиты, занятого глиняной работой, и Любы, зашивающей белье? Нет, Платонов знает, как близко подступает горе к душам, поглощенным одним нежным чувством и обессиленным им, сколь тонок «стебелек» этого пышного цветка, не всегда способного выдержать напора грубой действительности.

Никита, ощутив себя в какой-то невесомости, оторванности от подлинной жизни, уходит от Любы, словно накладывает на себя покаяние, уходит в безвестность, берется за самые грязные работы. Доза «низкого», призванная уравновесить возвышенность чувств, сделать гармоничной бытие двух душ, введена с некоторой чрезмерностью. Платонов словно предвидел великое множество человеческих драм, возникающих и от поспешного уравнивания, похожести — добровольно и пылко достигаемой! — мужчины и женщины, и драмы автоматически-однообразного бытия. Нет «пересечки» любви и реальных событий, нет питания высшего низшим, истощены и обессилены «полюсы», индивидуальные различия, и возникают непредвиденные душевные бури.

Платонов поддерживал в своем художественном мире не некую фатально-роковую «ярость», не дьявольскую «скверну», запрятанную в недра мира и не расколдованную никем. Драматизм судеб его героев был психологически объясним, вытекал из стремительного течения исторического времени, сложности социально-психологической перестройки миллионов людей.

Вопрос «кто ты?» — вечный вопрос для платоновских героев. Наивно думать, что с выходом из душевного захолустья, из «Моршанска», этот вопрос снимается. И что после решения тех или иных капитальных мировоззренческих вопросов, вопросов «куда идти, в каком сражаться стане» (Маяковский), начнутся лишь легкие «отделочные» работы в душевном хозяйстве. Ведь в сфере нравственных взаимоотношений с другими людьми, в создании личности и счастливой судьбы каждый — полноправный зодчий, «строитель чудотворный», испытывающий и свой талант, и все возможности нового мира.

Иногда это «зодчество» своего характера, судьбы начинается — по воле обстоятельств — в ранней юности. Это происходит в прекрасном рассказе «Семен» (1937) с семилетним мальчиком Семеном, который после смерти матери решительно, мужественно, «опуская» множество трудных вопросов, предлагает отцу, не знающему, как же ему быть с оравой детворы:

«— Давай я им буду матерью, больше некому.

Отец ничего не сказал своему старшему сыну. Тогда Семен взял с табуретки материно платье-капот и надел его на себя через голову. Платье оказалось длинным, но Семен оправил его на себе и сказал:

— Ничего, я его подрежу и подошью».

Этот автобиографический герой — с преждевременной «хозяйственностью», деловитостью, смышленостью

упрощающий и проясняющий даже взрослые отношения — будет оживать не раз в рассказах Платонова военных лет. И завершит он свою эволюцию в чудесном характере Петрушки («Возвращение»), малорослом и худощавом мальчугане, обладающем уже таким моральным правом, что порой содрогается и сердце отца, рушится его высокомерие и эгоизм.

Героиня рассказа «На заре туманной юности», дочь составителя поездов, четырнадцатилетняя Ольга, созидает свой характер и свои отношения с другими людьми уже вне семьи, вне дома. Она — сирота, и все ее жизненные университеты совпали с суровой эпохой гражданской войны, с первыми усилиями трудового народа по созданию нового мира. Когда эта героиня начинала думать о своей и всеобщей жизни, то она представляла «Ленина, как живого, главного отца для себя и для всех бедных, хороших людей, и от этой мысли она почувствовала ясное, верное счастье в жизни». В решающее мгновение ее жизни, когда маневровый паровоз настигает уже оторвавшийся хвост состава с красноармейцами, воинским имуществом, когда спрыгнули с паровоза все, даже бездетный Подметко, Ольга осталась одна на тесной площадке и спасла многих, будто доверившихся ей лично, людей. Кто знает, может быть, в ее памяти ожили иные красноармейцы, подобравшие ее когда-то на пути к тетке? А вернее всего, весь ее характер сформировался в родстве и братстве людей, и уверенность: «Пусть за меня все люди на свете живут»,— сняла всякий страх смерти.

Рассказы «На заре туманной юности», «Жена машиниста», «В прекрасном и яростном мире», «Фро» вновь переносят читателя, как это было в «Сокровенном человеке» и «Происхождении мастера», в ту «малую родину», которую составляли для Платонова машинисты, механики, наконец сам паровоз, непревзойденным певцом которого он был. И это, кстати говоря, не слу-

чайная особенность его дарования. Ушедший навсегда в прошлое паровоз продолжает жить для нас в рассказах Платонова.

Пластический язык конструкций, как известно, с детских лет стал понятен Андрею Платонову. Угловатая, предметная мощь паровоза, то победоносно разрывающего простор, летящего вперед, то собирающего все «силенки» на затяжном подъеме, была мощью демократичной. То, что «англичанин-мудрец», как поется в «Дубинушке», сделал в XIX веке только для чисто рациональной цели — «чтоб работе помочь», — обрело для русского рабочего более богатое нравственное содержание.

«Три ярких глаза набегающих»... Эти огненные глаза паровозов осветили бесконечную нить Транссибирской магистрали, «уперлись» в родственный народной душе простор Тихого океана. Гудки паровозов разорвали вековую тишину среднеазиатских пустынь, русского Севера. Сотни тысяч шпал, как «упавшие» на землю лестницы, не просто преобразили пейзаж. Через все исторические события — и первой мировой войны, когда погнала царская Россия серошинельную массу на поля Галиции, и революции, когда облепленные солдатами теплушки, шатаясь на осыпающихся, выщербленных путях, раскатились по стране, и в век индустриализации, в годы Великой Отечественной войны — прошли паровозы, огнедышащие железные махины. Глядя на безмолвные кладбища паровозов, Ярослав Смеляков, поэт, во многом близкий Платонову, с грустью думал о жизни, бившейся в этом почти одухотворенном металле:

Кладбище паровозов.
Ржавые корпуса.
Трубы полны забвенья,
Свинчены голоса...

Больше не раскалятся
Ваши колосники.
Мамонты пятилеток
Сбили свои клыки.

Металл этот был действительно одухотворен, «намагничен» токами высоких страстей, глубоких и драматических переживаний...

Почему молния ослепила Мальцева, первоклассного машиниста, не тронув находившихся рядом с ним, в рассказе «В прекрасном и яростном мире»? Не только потому, что, как известно, молния бьет в утесы, в самые возвышенные точки природы.

Молния по Платонову — это часть особого, духовного пространства. И ударила она в духовное тело: мастерство Мальцева, оторвавшее его от людей, сделало его одиноким, самоуверенным и... слепым. Герой и до грозы почти перестал различать явления, которые он видел в действительности и в своем воображении. И, чтобы вырваться из рокового самоослепления, надо было испытать удар молнии, реальное ослепление. «Лучше уже мучиться, да знать, что живая живешь!» — утешает повитуха-бабка женщину, не желающую больше рожать («Семен»). Мальцев тоже почти забыл о том, живой ли он живет, он поселился в одной половинке мира — в прекрасном мире. Надо было вновь начать с азов, с ученичества, с кроткой радости человека, которому дали только подержать рукоятку. А самое главное, надо было вновь ощутить нравственную силу сообщества трудовых людей.

Ведь именно юный герой, один из тех, среди которых Мальцев скучал ранее, как среди недоучек, воспротивился действию роковых сил, ослепивших Мальцева, и решил победить их во имя спасения мастера: «Я решил не сдаваться, потому что чувствовал в себе нечто такое, чего не могло быть во внешних силах при-

роды и в нашей судьбе, я чувствовал свою особенность человека».

И вновь — железная дорога, фигура старого машиниста и его замужней дочери оживают в рассказе «Фро», поистине классической новелле Платонова. Очарование «Фро» не только в «увлечении чувством жизни» героев рассказа, в чрезвычайно полно развернутом «самовыражении» его трех основных героев. Все прежние, знакомые платоновские характеры собраны в рассказе воедино, совмещены в естественной, органичной обстановке. Каждый из них — фанатик своей «идеи», доводящий поклонение ей до полного растворения характера, до односторонности. И вместе с тем эти односторонне развившиеся, далекие от всесторонней одаренности люди крайне близки друг другу, образуют чудесное содружество. Впервые, пожалуй, Платонов совместил, сблизил то, что ранее заведомо существовало порознь, как ограничивающее свободу друг друга. Совместил, не нивелируя, не подавляя одного другим, не создавая гегемонии одного начала над другими.

Старик машинист Нефед Степанович с его трогательной надеждой на вызов в депо — старый знакомец после прежних механиков из «Происхождения мастера», «Сокровенного человека». Он ходит вечерами на бугор, чтобы смотреть на машины, «жить сочувствием и воображением», а затем имитировать усталость, обсуждать вымышленные аварии и даже... просить у дочери Фроси вазелина для смазки якобы натруженных рук. Эта игра в работу, продолжение активной жизни позволяют Платонову заглянуть во всю предшествующую жизнь героя, как в его железный сундучок, где всегда лежал и хлеб, и лук, и кусок сахару. Эта жизнь была такой же, как и нынешняя, только все было всерьез, по-настоящему,— и работа, и усталые руки. Любимое дело — «ствол» его жизни, отжало из характера все сентиментальное, старый машинист не вспо-

минает даже жену, но оно же, дело, воспитало в нем удивительную деликатность, ненавязчивую доброту к дочери.

Федор — муж Фроси (Фро) — словно повторяет путь одержимых технической идеей героев «Эфирного тракта» и «Лунной бомбы». Он умчался на Дальний Восток настраивать и пускать в работу некие таинственные электрические машины, ограничив тем самым возможность Фроси раскрыть все силы своей натуры в любви, заботе о нем. Деятельный герой, он, казалось, мог бы занять главное место в сюжете. Но в том, что он уже отодвинут куда-то на периферию повествования, не поставлен, как это было ранее, в центр, Платоновым высказана и оценка такого рода одномерных творцов. Писатель почувствовал, что односторонняя завороженность технической идеей, магической властью цифр, чисел, количеств еще не означает величия человека.

Действительный центр всей группы, всей картины — «Ассоль из Моршанска» — жена Федора Фрося с ее нетерпеливым ожиданием счастья в настоящем, любви к ближнему человеку. Если раньше в «Сокровенном человеке» смелость и мужество природы словно перешли в бойцов революции, то сейчас — «она засмотрелась на небо, полное греющего тепла, покрытое живыми следами исчезающего солнца, словно там находилось **счастье, которое было сделано природой изо всех своих чистых сил, чтобы счастье от нее снаружи проникло внутрь человека**» (выделено мной.— *В. Ч.*). Стремление Фроси к счастью, далекое от всякого умствования о счастье, «нелогичное» — это прямое продолжение усилий природы.

Ожидания Фро, ее потерянность, тоска стали предельно отчетливыми, захватывающими потому, что вновь чистому роднику прекрасных и тонких человеческих чувств дано течь, как заметил В. Дорофеев, «по скудной земле, среди мусора, грязи и даже нечистот».

Есть здесь и шлаковая яма, где убивает время и душу Фро, есть ее случайные работы, которые она меняет.

Платонов не побоялся внести в характер и поведение Фроси какие-то мотивы чеховского рассказа «Душечка». Фрося стремится жить подражанием мужу, фанатику технических идей, начинает забивать себе голову «микрофарадами», «релейными упряжками», «контакторами», — она искренне и наивно верит, что если между ней и мужем будет «третий», скажем, диаграмма резонанса токов, то воцарится полнейшая гармония интересов и чувств в семье. Но ничто не пригибает героиню до некоего эталона передовой жены, не ослабляет ее жажды традиционного счастья — с детьми, женскими «слабостями» и капризами. «Ах, Фро, Фро; хоть бы обнял тебя кто-нибудь! — сказала она себе». И это — после посещений курсов сигнализации — признание своего полного «банкротства» на пути технизации интересов, механического «расширения» кругозора.

Любовь — смысл жизни для Фро. При кажущейся «узости» ее стремлений, мещанской ограниченности и наивности — этого боится и героиня! — обнаруживается вдруг ее редкое душевное богатство. Смешная, печальная, живущая почти инстинктом любви, продолжения рода человеческого, Фро рождает неожиданный вопрос: не есть ли любовь сама жизнь, бьющаяся о все преграды, находящая все-таки возможность для бесконечного развития?

Платонов показал, как велика сила «нежной» идеи, становящейся подлинным центром маленького мира. Без наивной веры Фро в законность и первостепенную роль ее мечты о счастье в любви одинок и технократ-муж, и старик отец. Важно обессмертить человечество гениальным открытием, но не менее важно попросту продлить его в детях, в новом поколении.

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

Мы не отделяем поэзию, литературу вообще от политики народа,— революцию от души людей.

А. Платонов. «Пушкин и Горький»

Тайна писательства для Платонова заключалась прежде всего в том, чтобы понятным всем словом, в рамках исторически привычной художественной традиции раскрыть нечто еще не бывшее в мире, жившее ненареченной жизнью. Способность найти напев, интонацию, отвечающую смыслу событий, заставить само слово обрести свечение мысли и чувства, наконец чудесный дар постепенного одухотворения физически видимого мира — все это следствие высшей активности писателя. Пушкинское «я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» означало для Платонова именно крайнее выражение всепоглощающей страсти, активности мысли, проходящей через сердце.

Андрей Платонов относился к действительности не как копиист, избегал бездеятельной, сковывающей покорности фактам, натурализма, всего, что Горький называл «подчинение вашей творческой воли давлению действительности». Хвастовство богатым внешним материалом, механически, по сути дела, «ногами собранным», отождествление проблематики с темой, апологетика невежественного «нутряного» вдохновения были не просто чужды ему. Нельзя ничего делать сразу из руды, из факта, информации. «Главный «материал» всегда лежит в самом авторе, в виде его отношения к действительности»,— писал Платонов в статье «Общие размышления о сатире — по поводу одного частного случая».

В 30-е годы, особенно в связи с предстоящим I съездом Союза писателей СССР, социальными преобразованиями, угрозой фашизма, возникла объективная необходимость создания новой эстетики, определения гуманистического своеобразия советской литературы, короче говоря, «особой литературной философии» (Л. Леонов). В письме к А. М. Горькому, где Леонид Леонов употребил это выражение, потребность в обобщении достигнутого советскими писателями, Колумбами новых социальных миров, выражена предельно эмоционально:

«В некоем величественном ряду стоят — Дант, Аттила, Робеспьер, Наполеон (я о типах), теперь сюда встал исторически новый человек, пролетарий ли? Не знаю,— новый, это главное. Вот и требуется отыскать формулу его, найти ту философическую подоплеку, благодаря которой он встал так твердо и, разумеется, победит. Все смыслы мира нынешнего, скрещиваясь в каком-то фокусе, обусловливают его победу»[1].

Андрей Платонов, пожалуй, как никто другой, остро ощущал необходимость постоянного поиска «фокуса», в котором скрещиваются смыслы мира нынешнего. Вялое, неопределенное отношение к действительности, считал он, утопические прожекты всеобщего счастья вместо подлинной гуманистической заботы о человеке — все это приводит к живописанию жизни без центра, без движения. Ошибочное, иллюзорное, «несфокусированное» в четких формулах отношение к изменчивой, тревожной действительности XX века приводит даже сильные дарования к полуответам в творчестве, к отставанию от истории.

В конце 30-х годов Андрей Платонов опубликовал — часто под псевдонимами А. Фирсов, А. Богулов, Фома Человеков, А. Климентов — множество литера-

---

[1] Горький и советские писатели. Неизданная переписка.— «Литературное наследство», т. 70, с. 257.

турно-критических статей и рецензий. Журналы «Литературный критик», «Литературное обозрение», «Детская литература» выходили с довоенными платоновскими статьями даже в августе — декабре 1941 года, когда сам писатель был эвакуирован с семьей в Уфу и жил совсем иными заботами.

Своеобразна эта критика, совсем не похожая на традиционные материалы соответствующих журнальных разделов. «Пушкин — наш товарищ», «Пушкин и Горький», «Павел Корчагин» — статьи, названные самим автором в вынужденной полемике с А. Гурвичем «публицистикой», подтягивающей вперед и вверх все его прозаическое «туловище»... А рядом принципиальные, развивающие мысль статьи А. М. Горького. «С кем вы, мастера культуры?», работы «Навстречу людям» (о романах Э. Хемингуэя) и «О „ликвидации" человечества» (по поводу романа К. Чапека «Война с саламандрами»). Они продолжают антифашистскую тему платоновского творчества («Мусорный ветер» и «По небу полуночи»). И даже в рецензиях встречаются интереснейшие умозаключения, догадки, развивающие главные идеи его жизни. Таковы, скажем, статьи о Джамбуле, В. Ирвинге, Ю. Крымове, А. Грине, П. Бажове, В. Козине, К. Горбунове, Л. Гумилевском, В. Василевской...

Связь этой критики с рассказами Платонова иногда столь глубока, органична, что некоторые моменты в статье о Джамбуле объясняют самый драматический момент в одном из лучших рассказов писателя «Третий сын» (1936).

В рассказе есть драматичная ситуация: в ночь накануне похорон матери пятеро братьев, съехавшихся из разных мест, радующихся — помимо своей воли — встрече друг с другом, не просто развеселились. Они шумно разыгрались, забыв о гробе матери в соседней комнате. Вот она, чуть ли не буквально, та «младая жизнь», о бездумности которой великий поэт сказал:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть...

Но не вся младая жизнь столь бездумна, беспамятна. Есть и мыслящий тростник... Один из сыновей не утешает себя тем, что мать ничего не слышит, тем, что в ней «не было больше чувства ни к кому», а, войдя во тьму соседней комнаты, падает в избытке горя, бессознательно...

Эта подробность непосредственного человеческого горя, говорящая о том, что разжалась некоторая внутренняя пружина в третьем сыне, в рассказе окружена пустотой. Вновь «вынуто мясо» реальной мотивировки. Но в статье о Джамбуле мы читаем фрагмент, который словно изъят из рассказа.

«...Мертвые не чувствуют нашей любви к ним. И все же без них — без наших отцов, героев и учителей — наша жизнь была бы невозможна ни в физическом, ни в духовном смысле... Без связи с ними (в смысле продолжения их исторического дела), без живой памяти о них люди могли бы заблудиться на протяжении одного текущего века и озвереть: человеческий, коммунистический мир может быть построен лишь союзом многих поколений».

Главный смысл всей критической публицистики Андрея Платонова раскрывают его статьи о Пушкине и Горьком.

Платонов — всецело сын своего времени, и его социология, представления о связи художника с тем или иным классом сформировались в известной мере под влиянием Пролеткульта, его отчасти упрощенных, механистических представлений.

Когда-то в 20-е годы он, пробуя смоделировать процесс формирования нового человека, разрабатывал теорию «построения нового человека» и назвал ее

«антропотехнической». Некий конструктор, Прочный человек, в «Рассказе о многих интересных вещах» пытался чисто механическими способами создать даже бессмертных людей... «Усталость, злоба, горе, болезнь, сон, смерть и все, мешающее жить, бывает от особых на каждый случай микробов... Я взял обдумал и подобрал такие электромагнитные волны, каждая из которых убивает какой-нибудь один... вид... болезнетворных микробов... Смерть тогда некому делать... и человек не умирает никогда»,— говорит этот инженер человеческих существ. Бесспорно, во всем этом отразилось пролеткультовское представление о возможности лабораторного взращивания новой личности, сказался вульгарно-заносчивый взгляд на человека как на целостную энергетическую систему.

В художественном творчестве писателя эти давние механистические вульгарно-материалистические представления о человеке, возможностях увеличения его творческой энергии давно не играли никакой роли. Но, создавая свою эстетику, определяя взаимоотношения того или иного художника с эпохой, Платонов часто, особенно в общих рассуждениях, повторял отдельные положения ошибочной социологии. Прочерчивая взаимосвязи между писателями — Пушкиным и Горьким, Пушкиным и Николаем Островским,— он не замечал порой, что для убедительности и цельности концепции им опускались многие факторы, существенные для судьбы того или иного писателя. Это с особой очевидностью сказалось в статье о Лермонтове, в интерпретации образа Демона, как некоего выразителя идей индивидуализма, как героя, враждебного новому миру. «...У Демона есть сейчас потомки — по прямой или боковой линии,— и они теперь уже наши современники, и они по-прежнему враги «Тамары», враги человечества, и они действуют... Мы должны против них напрягаться в сопротивлении, чтобы сокрушить их и чтобы не по-

гибнуть от их лобзаний, как Тамара»,— писал Платонов. В вечный образ лермонтовского героя, вдохновившего гениального Врубеля, совершенно произвольно вкладывалось далекое от истины публицистическое сиюминутное содержание.

Чем велик для Платонова Пушкин?

В статье, появившейся в 1937 году в журнале «Литературный критик» в связи со столетием со дня смерти Пушкина, вновь надо четко отделить несущественный налет упрощающей социологии в общих положениях от глубоких и проницательных наблюдений Платонова-художника.

Прежде всего Платонов, и это, конечно, далеко от подлинного историзма, считает историей, настоящей действительностью лишь ту, в которой уже действует рабочий класс. А во времена Пушкина, как он пишет, на будущее «работали одни, так сказать, предварительные вспомогательные силы (Пугачев и декабристы)», которые не могли, при всем глубоком интересе к ним, удовлетворить Пушкина. Поэзия Пушкина — как бы освобожденный свет, это вызволенный из-под гнета разум истории:

«Пушкин угадал и поэтически выразил «тайну» народа, бережно хранимую им, может быть, даже бессознательно, от своих многочисленных мучителей и злодеев. Тайна эта заключается в том, что бедному человеку — крепостному рабу, городскому простолюдину, мелкому служащему чиновнику, обездоленной женщине — нельзя жить на свете: и голодно, и болезненно, и безнадежно, и уныло, но люди живут, обреченные не сдаются... Общественное угнетение и личная, часто смертоносная судьба заставляют людей искать и находить выход из их губительного положения».

Секрет не просто выживания, а движения вперед, очеловечивания самых горестных обстоятельств, секрет способности «изымать свою любовь из-под власти

судьбы и бедствий» (Татьяна Ларина) открыл, по Платонову, Пушкин. Всякие случайности, несовершенства жизни лишь часть человеческой судьбы. Их можно победить, как и страх смерти, если не утрачена идея жизни, способность развития.

Платонов-художник, рожденный революцией, живший, согласно весьма условной его, как мы отметили, периодизации, уже в период «истории», считал, что и сейчас, когда художественному сознанию помогает сама революция, нелегко открыть эти скрытые, секретные ресурсы, средства для питания собственной души, для спасения жизни от истребления, обессмысливания. «Секреты» утешения в, казалось бы, безутешном горе, внезапного единения как будто разобщенных людей в миг опасности — все это тоже прячется в обыденном. Сколько писателей, особенно зарубежных, не прошедших школы революционной мудрости, прибегают в поисках двигательной силы истории к фигуре одинокого «супермена», благодетеля нищего духом человечества!

Платонов постоянно настаивал на обостренном внимании к тем героям, которые выпестованы нуждой, претерпевают мучительные утраты, добывают вместе с хлебом насущным и смысл своего бытия. Многие новейшие художественные течения, включая неореализм, несомненно, предугаданы в платоновских статьях. Для Платонова ясно было одно:

«В „высшем" классе этот опыт почти сведен к нулю, и поэтому там не может иметь места реальная истина жизни — ее там не зарабатывают, а проживают и делают бессмысленной. Но великая поэзия и жизненное развитие человека, как средство преодоления исторической судьбы и как счастье существования, могут питаться лишь из источников действительности, из практики тесного, трудного ощущения мира».

Ослабление пушкинского света, силы гуманистиче-

ской проповеди приводит, по Платонову, к утрате множества завоеваний культуры, наступает эра недоверия к жизни, к секретам мужества и разума народа, культ одиночества и в конечном счете капитуляция перед злом.

С позиций активного революционного гуманизма оценивает Платонов многие явления зарубежной литературы 20-х и 30-х годов. До настоящего времени актуальны две статьи писателя — статья о романе К. Чапека «Война с саламандрами» и статья о творчестве Э. Хемингуэя «Навстречу людям».

Платонов — не критик, создающий литературные портреты. Он, прежде всего, как публицист отмечает в пессимистических концепциях произведений свидетельство краха буржуазного гуманизма, оценивает пророчества неминуемого конца человечества, духовного и физического, как капитуляцию художнической мысли в дегуманизированном мире. Что жалеть человека и человечество, если они уже сейчас стерты, обезличены, распались на мельчайшие частицы? Даже характера как замкнутой комбинации относительно устойчивых свойств вроде бы и нет нигде: вместо героев есть существа с простенькими, элементарными желаниями, длящимися лишь краткие мгновения...

Так, Д. Джойс в романе «Улисс» утверждает, по мысли Платонова, что, «строго говоря, человека вообще не существует...».

Платонов учитывает всю систему чужих доказательств: «Джойс подверг, так сказать, сверхточному, крайне детальному исследованию человеческий характер в лице дублинца Блума, автор совершил медленное путешествие по этой человеческой душе и обнаружил ее несостоятельность; вернее, Джойс ничего там не открыл — никакой ценности или хотя бы потенциального смысла существования человека, тех вещей, которые имеют абсолютное значение».

Для Платонова неприемлем такой взгляд, столь полное распыление человеческих эмоций, реакций, низведение духовно-нравственной жизни человека до цепочки элементарных желаний. Человек — мера прогресса в мире, мера успешности социальных переворотов — вдруг исчезает, оказывается лишь аморфной пустой единицей счета. Для Платонова, убежденного в том, что человека можно исцелить только другим человеком, и не в дали неопределенного будущего, а в обыкновенной жизни, всякий пессимизм в отношении человечества был явной дегуманизацией мысли. Он с величайшей жалостью относился к своим героям, подобным Едваку из «Бессмертия», живущему короткими, вспыльчивыми страстями в делах, любви: «Женщины, сколько их не было, долго его (Едвака.— *В. Ч.*) не терпели. Наверно, у Едвака душа была такой просторной емкости, что там ни одна женщина не сумела построить семейного гнезда, чувствуя себя, как воробей в пустой цистерне».

Просторность в данном случае близка пустоте, свобода — одиночеству, легкость — беспочвенности. Полемизируя с создателем романа «Улисс», Платонов опирается на свой жизненный опыт, на опыт социалистической эпохи в создании нового человека: «Жизнь сведена Джойсом к течению событий величиной с атом,— к потоку пустяков, слегка раздражающих человека, и это раздражение, собственно, и составляет жизненный процесс... Но... человеческий опыт никогда не имеет дела с каждым атомом, но всегда лишь с большими соединениями их».

Вся суть модернизма как жестокого и обеспложивающего искусство эксперимента в одном: «...В романе Джойса мы видим не реального человека, а человека, искаженного экспериментирующим пером автора романа, перетертого в его опытной реторте в прах, превращенного в собственные экскременты. Свой исследова-

тельский механизм Джойс использовал как машину для разрушения».

Литературный стиль, в основе которого лежит так называемый «поток сознания» или «внутренний монолог», «свобода ассоциаций», казалось бы, должен быть близок самому Платонову, понимавшему, что впечатления обрушиваются на современного человека как ливень, создают страшную сумятицу в голове. Но он почувствовал скрытую в этом стиле сверхзадачу — «искрошить», рассыпать конкретно-исторический характер, отодвинуть на периферию сознания самое важное.

Платонов был далек от желания обвинить коголибо персонально в осознанном отступлении художественной и философской мысли перед напором фашизма. Но всякое развенчание человека объективно как нельзя точно соответствовало в те годы расчетам фашизма! И сам писатель уже в 1934 году, в рассказе «Мусорный ветер», передал трагическое даже для сильного ума воздействие помрачающих сил фашистской чумы.

Герой рассказа Альберт Лихтенберг, видя толпы строителей памятника Адольфу Гитлеру, слыша песнь толпы «изнутри утробы», с трудом сохранял разум «в этом царстве мнимости». Ускоренный процесс ликвидации человеческого в человеке был главной «идеей» фашизма — такова основная мысль рассказа.

В рассказе «По небу полуночи» (1939) другой, чудом уберегшийся от помрачнения герой, летчик Зуммер, уже просто прячет в себе, «в пещере головы», остатки здравого смысла. Он знает, что устоять от давления психологических ядов одному в молчании трудно. Платонов с замечательным мастерством передает это давление, умерщвляющее личность: «Он знал, как обессилел его ум в молчании, в скрытности, в сдержанности, как оробело его сердце в скромности и страхе... как одновременно с непосредственным чувством и ясной, истинной мыслью у него возникает торможение, подавление этого

чувства и мысли, то покорное дрожание смирившейся согбенной жизни, которая даже свои бедствия ощущает как благо».

Состояние «я живу как умираю», как оно ни страшно, еще не безнадежно, если не сломлен внутренний стержень, если герой способен оценить благородство бойцов республиканской Испании. Тот же Зуммер еще был способен заметить радостный идиотизм оболваненного до конца сослуживца Фридриха Кенига, возненавидеть его и убить. Герой осознал, что только так он может избежать чудовищной перспективы духовного порабощения фашизмом.

Бескомпромиссность, резкость и предельная социологичность суждений Платонова, исторически объяснимые, вытекали в известной мере из всей его гуманистической, антифашистской позиции мастера социалистической культуры. Его тревога, к сожалению, была оправдана всей последующей судьбой Западной Европы, зловещим пеплом лагерей смерти, усыпавшим дороги истории. Нельзя обессиливать лучшую часть человечества, противостоящую фашизму, реакции. Всякое сомнение в силе человечества — болезнь искусства. А потому, опуская все иные стороны огромного романа М. Пруста «В поисках утраченного времени», Платонов пишет только о самом тревожном в нем, очевидном или кажущемся ему: «Смысл или содержание жизни для персонажей Пруста заключается в комбинации прирожденных, «первоначальных» инстинктов и впечатлений, причем всякая связь с действительным миром должна быть принципиально нарушена. Человек остается круглым сиротой, в котором дрожат лишь остатки чувств и мыслей, некогда и кем-то (может быть, предками) заработанные в опыте реальной жизни, а теперь все более тающие, ослабленные, превращающиеся в сновидения и в смерть».

Столь же субъективна, но исторически правомерна

и оценка всего романа К. Чапека «Война с саламандрами». Платонову важно одно: устоял ли этот писатель перед нажимом дегуманизации, стал ли пленником концепций заката Европы, принял ли как единственную возможность в будущем для мира приход «саламандрового века»?

Платонов, анализируя роман К. Чапека, учитывает и природу социальной фантастики, предполагающую известную умозрительность, экспериментальность замысла. Он понимает, что можно и не усматривать в трудолюбивых саламандрах, покоривших «западную цивилизацию», в существах техники, механического труда реальных «заводных насекомых» (Н. Тихонов) фашизма. Да и сами войны, которые ведут в романе К. Чапека европейские государства друг с другом руками саламандр, весьма относительно похожи на будущую войну.

Все это оставлено писателем без внимания. Платонова не удовлетворило главное: отсутствие должной социально-исторической высоты мысли в оценке перспектив человечества. Иной обыватель-одиночка или сломленный зверством фашизма человек тоже не способен порой увидеть ничего, кроме волн фашистского потопа, кроме вывески над воротами концлагеря, убивающей надежду и смиряющей со своей долей: «Работа делает свободным» или «Каждому — свое». Каждому веку, народу, классу... Но писатель должен обладать иной высотой. Писатель не должен утверждать бессилие перед фашизмом, склонность к покорному самоуничтожению. Его долг — гуманиста и борца — «раздробить стальным сатирическим пером темную голову взбесившегося глупца и указать великое пространство будущего, лишь временно покрытое тенью очередного, хотя и самого беспощадного врага человечества — фашизма».

Любопытно, что писатель, словно вспоминая всю

отвагу своих юношеских предначертаний, временами касается и таких исторических ситуаций, когда трудно, почти невозможно найти добро, найти идеал. Как быть, если и уходящее и восходящее — например, ситуация смены одряхлевшего феодализма хищным капитализмом — одинаково неприемлемы для художника, безысходны? Может быть, и наивны некоторые конкретные суждения Платонова, но даже они показывают, как сильна была в Платонове вера в прогресс, в победу добра.

Он вспоминает ситуацию в «Старосветских помещиках» Н. В. Гоголя, когда в поле зрения писателя попал приказчик, «чумазый», новый хищник, пожирающий идиллическую помещичью пару, весь патриархальный уклад. Чему тут радоваться, на чем остановить взор? «И Гоголь видел, что эпоха «приказчиков» не лучше эпохи феодалов: нужно ли тогда, чтобы двигалось вперед историческое время? Этим вопросом, в сущности, и кончается повесть Гоголя. Но в таком вопросе содержится и ответ на него: необходимо, чтобы движение истории совершалось тем более энергично, раз сменяющие один другого общественные классы не дают истинного смысла человеческой жизни» («Общие размышления о сатире...»).

* * *

В критической публицистике Платонов-прозаик как бы выходит «из-за кулис», обращается не через актеров-героев к читателю, а сам раздумывает вслух. Потребность в таком выходе к рампе у Платонова, видимо, давно назревала. Уже в одном из писем 20-х годов по поводу «Эфирного тракта» он писал о своем герое: «Прежде всего Кирпичников — это не я. И вот почему. Мои идеалы однообразны и постоянны. Я не буду литератором, если буду излагать только свои неизменные идеи. Меня не станут читать».

Писатель, бесспорно, понимал, что надо помогать читателю прочитать себя. Надо хоть часть пищи давать ему в форме беллетристики, то есть разжеванной. Но где-то в глубине души оставалось желание высказать свои идеи без популяризации «игрой» персонажей.

Статья о творчестве Э. Хемингуэя (как и статья о К. Чапеке, о романе Р. Олдингтона «Сущий рай», наконец, статья-исповедь о романе Н. Островского «Как закалялась сталь») — прекрасный образец этого полнейшего самовыражения Платонова.

В 30-е годы о творчестве Э. Хемингуэя писали довольно много в журнале «Интернациональная литература», в «Литературном критике», «Литературном современнике». Было высказано много точных и справедливых оценок творчества летописца «потерянного поколения». И бесспорно, Платонов мог согласиться со многими из них.

Статья «Навстречу людям» опубликована в «Литературном критике» в 1938 году (№ 11), но кажется, что временная и нравственная дистанция, отдаляющая Платонова от автора романов «Прощай, оружие!» и «Иметь и не иметь», во много раз, на целые десятилетия, больше, чем у других критиков. Он смотрит на ситуации и коллизии романов прославленного американца со странной, обезоруживающей снисходительностью, с извинительной улыбкой. Правда, ни пьесу «Пятая колонна», ни роман «По ком звонит колокол», вообще ни одно произведение Э. Хемингуэя, созданное на материале героической борьбы республиканской Испании (1936—1939) с франкизмом и международным фашизмом, Платонов не анализировал.

Следует отметить, что и Э. Хемингуэй, при всех трудностях культурного обмена в 40—50-е годы, вызванных фашистским нашествием и последующей «холодной войной», пристально следил за творчеством Платонова. Правомерно в связи с этим и интересно как

доказательство близости гуманистических взглядов художников сопоставление двух кульминационных эпизодов из повести «Джан» Платонова и рассказа «Старик и море» Э. Хемингуэя, сделанное одним советским исследователем. Битва изнемогающего от жажды, голода, усталости Чагатаева с хищными птицами, во время которой платоновский герой стремится криком «поднять в себе, из самой глубины, из остатков исчезающей жизни яростную силу, но жалящие удары орлиных клювов и когти их, рвущие жилы, прерывали крик», ничем внешне не похожа на поединок героя Хемингуэя старого Сантьяго с акулами, рвущими его добычу, редкую по величине и красоте рыбу. «Он бил дубинкой по головам и слышал,— читаем мы в рассказе Э. Хемингуэя,— как лязгают челюсти и как сотрясается лодка, когда они хватают рыбу снизу. Он отчаянно бил дубинкой по чему-то невидимому, что мог только слышать и осязать... Но акулы уже были у самого носа лодки и набрасывались на рыбу одна за другой и все разом, отдирая от нее куски мяса, которые светились в море...»

Но и орлы-стервятники, рвущие тело Чагатаева, и акулы, рвущие на части добычу Сантьяго, в сущности, тоже часть его самого, его души, мечты всей жизни,— это сложные символы вечно встающих на пути истинного гуманиста преград, опасностей, страданий. Этих героев объединяет величие души, вызов злобным силам, окружающим еще человечество, особый — в каждом случае — дух прометеизма.

Уже первые оценки — стиля, игры высказанного и невысказанного, открытия подсознания как центрального ядра психики — убеждают, что слишком многое в творчестве Э. Хемингуэя 20-х и начала 30-х годов — и в сюжете, и в диалоге — кажется Платонову как бы горькой нуждой, превращенной затем критиками в достижение. Безвыходность, мировоззренческий тупик

заставлял, по мнению А. Платонова, Э. Хемингуэя заменять диалогом действие — ведь жизнь его героев часто превращалась в порочное, мнимое движение.

Обращаясь к проблематике романов «Прощай, оружие!» и «Иметь и не иметь», Платонов как-то легко, минуя все сложности сюжета, видит лицо автора, мировоззрение одинокого гуманиста. Любовь Кетрин и Генри в первом романе и должна была быть недолговечной, ибо его автор еще не понимал, что вытащить героев из окопа в уединение тихих вилл — это значит отдать дань чрезмерному испугу перед империалистической действительностью. Испуг создает застылость, одиночество, порождает гибель героини:

«Любовь быстро поедает самое себя и прекращается... если будет невозможно или нежелательно совместить свою страсть с участием в каком-либо деле, выполняемом большинством людей. Любовь в идеальной, чистой форме, замкнутая сама в себе, равна самоубийству, и она может существовать в виде исключения лишь очень короткое время. Любовь, скажем парадоксально, любит нечто нелюбовное, непохожее на нее» («Навстречу людям»).

Анализ Платонова снисходителен и... беспощаден! Он следит за сюжетом романа «Прощай, оружие!» и, исходя из общего поведения героев, еще более убеждаясь, что уединенная, «возвышенная» любовь в нейтральной Швейцарии «всего-навсего исполнение желаний окопного солдата империалистической войны», приходит к выводу, что роман этот — явление, скорее всего, беллетристическое.

Платонов все время хочет — и в этом интернациональный смысл его статей — освободить из плена иллюзий, полуответов мысль целого ряда прогрессивных зарубежных писателей, обратить их взгляд к опыту решений многих сложных вопросов, накопленному молодой советской литературой. Освобождение сознания маленького

человека от ложного смысла, созданного буржуазным укладом,— это еще не триумф мысли. Даже трагическая попытка героя романа «Иметь и не иметь» контрабандиста Гарри Моргана в одиночку победить мир преуспевающих дельцов (а вернее, сравняться с ним!) — не высшее проявление возможностей человеческой души. Какая-то «светобоязнь» улавливается Платоновым у целого ряда художников, неумение рассмотреть то, что уже «найдено» в социалистической действительности.

Павел Корчагин... Он не случайно привлек внимание Андрея Платонова. Статья об этом замечательном, исторически новом характере в известной мере завершила всю серию платоновских статей о месте человека в мире, о главной истине его жизни, о свободе и необходимости в человеческой судьбе.

Павел Корчагин для Платонова — живой документ, герой времени, когда появилась надежда на целесообразную, осмысленную историческую жизнь: «Мы видим подтверждение, что историческое развитие не только обещает нам «свет впереди», как надеялся Дон-Кихот, но что этот свет мы можем уже видеть теперь в образе своего товарища и современника Островского — Корчагина».

Платонов решительно отвергает представление о герое Островского как об исключительном, редчайшем явлении, о святом подвижнике. Весь роман — реальная жизнь народа, малая панорама процесса воспитания нового человека: «Нам еще ничего не известно, но уже мы чувствуем те таинственные добрые и жестокие силы, которые постепенно образуют в мальчике Павле сердце будущего, высшего человека».

Революция — это «плодороднейшая» нравственная почва, она растит Павла сразу во многих людях. Потому-то и не бережет себя Павка! Любя Тоню Туманову, он не хранит себя для будущего любовного счастья. Он

рискует жизнью, освобождая матроса Жухрая. Все эти действия, решения героя и есть уже, в сущности, новый, не символический человек, новый социальный мир: «Этот мир и свет не есть лишь надежда, они уже реально существуют внутри его самого, Корчагина, и его товарищей...»

Величие образа подвижника революции на фоне концепций исторического пессимизма, ликвидации человека возрастало для Платонова в огромной степени потому, что он ощущал, как настойчиво «фашизм стремится отравить весь мир ложью, шпионажем, предательством, разобщить людей, чтобы обессилить и поработить их». В это время Корчагин есть особо нужное доказательство того, что жизнь неугасима, что заря прогресса человечества еще только занялась на небосклоне истории.

Платонов настойчиво — порой не обращая внимания на творческую индивидуальность писателя — искал в потоке литературных явлений все, что подкрепляло, усиливало его мысль о всестороннем историческом, философско-эстетическом новаторстве молодой советской литературы. Он видел часто лишь то, что страстно желал видеть. Реальное литературное значение некоторых фигур — Джамбула, Л. Гумилевского, В. Козина, К. Горбунова — оказывалось частично преувеличенным. А некоторые произведения, в том числе «Танкер Дербент» Ю. Крымова или повесть «Алые паруса» А. Грина, романтика, певца извечно живущей в человеческой душе мечты о неизведанном, таинственном, А. Платонов явно недооценил. Время — всегдашний союзник исторической истины — многое поставило на свое место. Но и ныне не утратили своего значения многие художнические наблюдения, оценки Платонова, общий пафос, основные положения всей его критической прозы. «Мы хотели бы увидеть в Панферове (и во всяком другом советском писателе) стремление к открытию нового центра внутри

человека, а не пережиточные стихии, как это получилось в «Творчестве»,— писал Платонов об одном из романов Ф. И. Панферова. Это стремление — раскрыть нравственную новизну в советском человеке, как главный итог всех усилий революции, усилий времени, придает платоновской критической прозе непреходящее значение.

* * *

В последние предвоенные годы талант Платонова, открывателя новых духовно-нравственных миров в человеке, с особой силой проявился в рассказах о детях, в сказках, легендах об открытиях мира именно детским сознанием. Дети — надежда будущего и прошедшего — в наибольшей мере ощущают «вкус чуда», присутствующий в действительности, самой пресной, скучной с точки зрения усталого сознания взрослых. Их физическое зрение неотделимо от любви к миру, они живут стихийно, не для себя и не для других, а со всеми и для всех. Все слабое, наивное, смешное, вытесненное из мира взрослых, находит часто утешение в мире детей.

В рассказах «На заре туманной юности» (1938), «Июльская гроза» (1938), «Железная старуха» (1941), в легендах «Разноцветная бабочка», «Неизвестный цветок», «Путешествие воробья» и других Платонов добивается полнейшего одухотворения мира. Между жизнью природы и сопереживающей душой ребенка исчезают все преграды, и становится возможным единение, перед которым преклоняются взрослые.

Обратимся к одному эпизоду — картинке грозы из рассказа «Июльская гроза». Как видят грозу двое деревенских детей, спрятавшиеся возле деревни в хлебах?

«Антошка увидел молнию, вышедшую из тьмы тучи и ужалившую землю. Сначала молния бросилась вниз далеко за деревней, подобралась обратно в высоту неба, и оттуда сразу убила одинокое дерево, что росло

среди сельской улицы около деревянной закопченной кузницы. Дерево вспыхнуло синим светом, точно оно **расцвело**, а затем **погасло и умерло**, и молния тоже **умерла** в дереве» (выделено мной.— *В. Ч.*).

В таких картинах Платонов добивается полной гармонии между видимым и предполагаемым. Природа одухотворена до предела, и юный герой ощущает это «жало» молнии, западающее в землю, в дерево, как увеличенный во много раз поединок сил, живущих и в его маленьком мире.

Что за старичок-полевичок появляется вдруг в рассказе на той же тропе среди хлебов — поистине «откуда ни возьмись» — перед детьми? Человек это или добрый дух, своего рода добрый домовой?

«Из глубины хлебов вышел к детям худой, с голым, незнакомым лицом старичок; ростом он был не больше Наташи, обут в лапти, а одет в старинные холщовые портки, заплатанные латками из военного сукна, и он нес за спиной плетеную кошелку... Старик также остановился против детей. Он поглядел на Наташу бледными, добрыми глазами, уже давно приглядевшимися ко всему на свете, снял шапку, сваляннную из домашней шерсти, поклонился и прошел мимо».

«Дерево» реальности то и дело выбрасывает у Платонова массу неожиданных веточек, на этих веточках появляются незаметно такие удивительные «плоды», что в итоге возникает сомнение: а реальную ли тропку рисовал Платонов, не условна ли и деревня, и вся гроза? Внешний мир творит, сплетая узы странных событий, силовое поле концепции, мысли, обесцвечивая или оставляя в тени одни предметы, высвечивая другие.

Старичок-полевичок поклонился детям. «Поклонился» — не просто поздоровался, а как бы преклонился перед цветением юности, перед будущим.

В рассказе «Свет жизни» точно такой же древний герой Аким, «представитель» минувшей жизни, придя

в родные места через пятьдесят пять лет, испытывает перед юной Надей Иванушкиной то же чувство: «Он понял, что жизнь в людях стала выше, и оробел перед этой девушкой Надей».

Старичок-полевичок в «Июльской грозе», в сущности, ниоткуда не приходит и никуда не уходит. Он словно кружит в некоем условном пространстве. Преклонение перед детьми — это и притяжение к ним. Он тоже— робеющий перед высшим смыслом жизни, который несут, не осознавая этого, дети.

Впоследствии — уже после войны — читатель узнал и другие грани дарования Платонова. Он талантливо перевел башкирские сказки, а русские народные сказки из собрания А. Н. Афанасьева весьма своеобразно пересказал, создав книгу «Волшебное кольцо», вышедшую под редакцией М. А. Шолохова в 1950 году. Это особый род платоновской новеллистики для детей.

Не из мастерской выдающегося стилиста, кажется, вышли замечательные пластичностью душевных движений, предметностью подробностей картины в сказках. Не мастерство, а волшебство, прозрение гуманиста и тайновидца человеческого сердца создало их. Платонов убедительно показал, что только через обостренную любовь к человеку можно проникнуть до самых корней жизни, до «последнего уловимого» в жизни сознания,

«СЛУЖИЛ СПЕЦКОРОМ НА ФРОНТАХ...»

И память — боль,— на том стоим,—
Она не убавлялась,
Она от мертвых к нам, живым,
В пути передавалась.

А. Твардовский. «Возмездие»

В сентябре 1942 года, когда шли ожесточеннейшие бои в развалинах Сталинграда, на той пяди родной земли, о которой Александр Твардовский сказал:

Что уж если оставить,
То шагнувшую вспять
Ногу некуда ставить,—

газета «Красная звезда» опубликовала рассказ Андрея Платонова «Броня».

Писатель выехал с семьей из Москвы в Уфу, оставив в квартире на письменном столе многие, затем затерявшиеся рукописи, не сумев взять с собой даже дорогих для себя книг, в трагически напряженные дни октября 1941 года. И рассказ «Броня» был написан в эвакуации, в Уфе, где писатель ожидал вызова на работу в военной печати. Вызов не приходил, но Андрей Платонов, встречаясь часто с ранеными бойцами, с эвакуированными рабочими, незаметно — и в первую очередь для себя — собирал материал о сражающемся народе. После знакомства с раненым черноморским моряком — в «Броне» он назван Семеном Саввиновым — и был написан этот первый военный рассказ.

Платонов, тогда еще не видевший войны, стремился ощутить ее обнаженным сердцем, «выжать» из фактов эмоциональный отклик огромного заряда.

Позднее, пройдя путь от Курска до Могилева, Минска, Платонов скажет: «Фронтовая дорога является ма-

териальной летописью войны. Правда, эта летопись недолговечна, но кто сумеет прочитать ее вовремя и правильно, тот сможет восстановить картину минувших битв и понять смысл текущих военных событий». Пока материальной летописи, чтения ее «вовремя», всей этой опоры воображения, не было, Платонов вынужден был главную идею рассказа изложить «от себя». Герой «Брони», пройдя через оккупированную территорию, погибает. А писатель, простившись с ним, ощущает свой долг:

«Я поцеловал его, я попрощался с ним навеки и пошел выполнять его задание о несокрушимой броне. Но самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека».

После публикации рассказа Платонова пригласили на работу в Военмориздат, но он попросил иной писательской работы.

«Готов работать у вас,— обратился он к работникам «Красной звезды»,— с условием: почаще бывать в командировках, на фронтах».

Вскоре в коридорах редакции появился новый специальный корреспондент, немногословный, спокойный, ходивший обычно в гимнастерке с крупными накладными карманами, которые вечно распирали записные книжки.

Главный редактор «Красной звезды» в 1941—1943 годах, генерал-майор Д. Ортенберг (Вадимов), вспоминал об особенностях платоновского журнализма, о его специфическом подходе к заданиям редакции:

«Его увлекали не столько оперативные дела армии или фронта, сколько люди. Он впитывал все, что видел и слышал глазами художника. Наши корреспонденты «жаловались»: надо ехать, а Платонова нет. А он сидит где-нибудь в землянке или окопе, увлеченный сол-

датской беседой, забыв обо всем на свете. Был Платонов человеком непритязательным и легко мирился со всеми неудобствами и невзгодами фронтовой жизни. «На войне надо быть солдатом»,— не раз говорил он своим товарищам».

За годы войны Андреем Платоновым написано много очерков, корреспонденций, рассказов, которые печатались, помимо «Красной звезды», в газете «Труд», в журналах «Краснофлотец», «Октябрь», «Знамя», «Новый мир», выходили отдельными сборниками «Под небесами Родины» (1942), «Рассказы о Родине» (1943), «Броня» (1943), «В сторону заката солнца» (1945).

Чем замечательна платоновская проза о войне, о советском солдате?

Война для Платонова — человека сложной душевной организации, чуткого к страданиям людей, особенно тех, кто беззащитен,— прежде всего огромнейшее, так и не прошедшее до конца потрясение. Он не смог, как обычно говорят, обстреляться, притерпеться к ее повседневности, стать хоть чуточку бесчувственнее. Перегрузка памяти, души суровыми впечатлениями была крайне чрезмерной: не исчезла она и после войны. И вызвана эта перегрузка была тем, что даже для него, почти физически осознававшего ужас фашизма и до войны, реальный «неодушевленный враг», рвавшийся и в 1942 и 1943 годах к сердцу России, был во много раз кошмарнее, чудовищнее представляемого прежде. «Мессершмитты», обстреливающие повозки беженцев, фашистские танки, разваливающие хаты с людьми, стремившиеся скорее «сожрать» огромные, подавляющие тусклое воображение бандитов пространства русской земли, наконец, рвы с расстрелянными мирными жителями — все превосходило возможности восприятия трагического. В этих условиях нелегко было быть — если не идти в обход, не делать «крюк» — историческим оптимистом, сохранять веру в прогрессивное развитие ис-

тории. То, что Платонов вынес из эпохи «мира», заново проверяла война.

О глубоком потрясении всего душевного мира, сделавшим звучание гуманистических мотивов платоновского творчества особенно пронзительным, свидетельствуют и письма писателя с фронта жене, записи в записной книжке.

«...А кладбище убитых на войне! И встанет к жизни то, что должно быть, но не свершено: творчество, работа, подвиги, любовь — вся картина жизни несбывшейся. И что было бы, если бы она сбылась? Изобразить то, что в сущности убито — не одни тела. Великая картина жизни и погибших душ, возможностей. Дается мир, каков бы он был при деятельности погибших,— лучший мир, чем действительный: вот что погибает на войне — убита возможность прогресса» (1944).

«...Помнишь о тех, которые, обвязав себя гранатами, бросились под танки врага? Это, по-моему, самый великий эпизод войны, и мне поручено («Красной звездой») сделать из него достойное памяти этих моряков произведение... Я пишу о них со всей энергией духа, какая только есть во мне. У меня получается нечто вроде Реквиема в прозе. И это произведение, если оно удастся мне, Мария, самого меня хоть отдаленно приблизит к душам погибших героев... Мне кажется... что мне коечто удается, потому что мной руководит воодушевление их подвигом» (1942).

«Русский солдат для меня святыня, и здесь я вижу его непосредственно. Только позже, если буду жив, я опишу его» (1942).

«Я видел на фронте храбрейших людей, которые, однако, не могут ни слушать музыку, ни видеть цветы— плакали» (1943).

«Пишу о войне, а душа покоя просит. Тихая ночь войны, проникнутая взорами людей, таких, как я, бодрствующих в окружающем мраке, льется по земле. Не-

внятные звуки возникают во тьме, около нашей землянки, а потом снова безмолвие. Иногда во мраке светятся ракеты, висят они мучительно долго, освещая все зеленым, иногда синим светом, но потом все-таки гаснут» (1943).

Записи эти, как мгновенные фотоснимки душевных состояний, словесные эскизы впечатлений, вошли, растворившись, в рассказы писателя.

Было еще много причин, обусловивших повышенную философичность всех, на первый взгляд весьма отрывочных, зарисовочных рассказов писателя военной поры. Учесть эти причины в годы войны смогли лишь немногие — Н. С. Тихонов, А. А. Фадеев, И. Г. Эренбург, высказавшие высокие оценки платоновских рассказов. Для отдельных же рецензентов многие ситуации их казались дурным сочинительством, выкрутасами, расслабленностью мечтателя.

Так, лейтенант Агеев в рассказе «Оборона Семидворья» не разрешает хоронить шестерых погибших до атаки врага, сдавленных в тесной траншее землей бойцов. И не только не велит, а сам становится рядом с ними! «Я буду там, где наши мертвые»,— говорит он, как бы придавая им реальное, активное значение в бою.

Не сразу может быть понятна и просьба старшины Сычова к умирающему Агееву и «нелепый» ответ его:

«— Товарищ командир, живите сейчас с нами,— произнес старшина.

Агеев услышал его. Он смотрел на старшину глазами, взор из которых уже ушел, как влага в осохшем колодце: он часто дышал, еле успевая работать сердцем, и тяжким трудом добывал теперь себе каждое следующее мгновение жизни.

— Сейчас я не могу, Сычов. Сейчас я не могу жить.

— Ну ничего, товарищ командир. Вы отдохните пока. Сейчас не сможете, так потом будете жить».

Что за странные просьбы к умирающему жить «сейчас»? И не менее странные обещания — «сейчас я не могу жить»... А когда еще он думает жить? При вульгарном подходе — а он имел место! — писателя можно было упрекнуть чуть ли не в вере в загробную жизнь. Правда, это обвинение трудно согласовать с последующим утешением Сычова: «Сейчас не сможете, так потом будете жить».

Когда потом — через столетие, тысячелетие?

Чтобы понять иную, самую глубокую мысль Платонова в рассказе, надо знать все творчество, атмосферу его постоянных духовных исканий.

Человек для него не просто часть народа. Он рождается много раз в жизни, то как физическое существо, то как духовное в новых обликах. Жить в народе—это сложная обязанность, вечное ощущение духовной взаимосвязи с внуками, отцами, дедами. Быть в народе не означает быть в большом окружении людей. Поэтому смерть и становится только мигом, «сейчас», как смерть листа на дереве, зерна в почве...

«Для отдельного человека или для целого народа нет стыда или ущерба жить в том или другом веке — сто или две тысячи лет назад. Но есть преимущество и абсолютная ценность в том, куда человек или исторически решающая часть народа обратит фронт своих сил: если в правильно понятое будущее, то такой народ (и даже отдельный человек) останется современником, товарищем, собеседником всего человечества на все время существования последнего на земле»,— писал Платонов в статье о Р. Олдингтоне. И смысл названия статьи «Пушкин — наш товарищ» в том же: неважно, что Пушкин жил сто лет назад, ведь фронт его усилий обращен к нам, совпадает с нашим...

Платонов всегда исходил из понимания народа как союза поколений, как общности людей, в которой непрерывно что-то рождается и что-то отмирает. Эти «полю-

сы» жизни, нарождающейся и отмирающей — детство и старость. Писатель преднамеренно сталкивал, сближал их, пытаясь, как отмечал один исследователь, «на пограничных с небытием участках определить смысл и ненапрасность человеческого существования». Ушедшие или еще не бывшие поколения при таком представлении — неизменные участники современного жизненного процесса.

«Я помню их, ты запомни меня, а тебя запомнят, кто после тебя народится, те будут неизвестные — еще лучше тебя,— говорил старый Аким.— Так и будем жить один в другом, как один свет».

Этот разговор старика Акима и девушки Нади («Свет жизни») есть прямое выражение мысли писателя о народе, в том числе и о народе, сражающемся с врагом, как о союзе поколений.

В ходе этих размышлений и угадывается место войны, оценка ее и поведения народа в сражениях. Война то и дело «обрывает» этот «свет жизни», передающийся из поколения в поколение, напрягает всю систему духовной взаимосвязи, ускоряет всю работу памяти в народе. Живые и павшие сближаются часто до неразличимой, почти моральной близости, и обязанность одних жить и воевать за других становится высшим долгом. Ведь черта между теми, кто погиб и кто продолжит путь вперед, была порой так неочевидна, так зыбка, что солдат, как сказал Твардовский, и в дни войны часто

...тому, что он в живых,
не верит нипочем.

А с павшими вплоть до грома победного салюта никто на фронте окончательно не прощался, общая душа народа не распадалась. В стихотворении «В тот день, когда окончилась война» Александр Твардовский писал об этом непостижимом часто родстве живых и павших:

Смогли б ли мы, оставив их вдали,
Прожить без них
В своем отдельном счастье,
Глазами их не видеть их земли
И слухом их не слышать мир отчасти?..
Что ж, мы трава?
Что ж, и они трава?
Нет. Не избыть нам связи обоюдной.
Не мертвых власть, а власть того родства,
Что даже смерти стало неподсудно.

Немного найдется и в военном периоде советской литературы, и в последующем писателей, поднявшихся духовно до платоновских идей народного бытия. Автор «Василия Теркина» был среди них.

Этот взгляд на события даже единичного сражения с высот общенародной судьбы и определил облик всей военной прозы и драматургии Андрея Платонова. Война предстала перед читателем прежде всего как сумма величественных, чуждых всякого эгоизма нравственных решений, выводов коллективного разума, как особый вид творчества, созидания жизни.

В рассказе «Неодушевленный враг» эта идея раскрыта в прямом поединке двух солдат, засыпанных землей, в «рукопашной» схватке идей, жизнеощущений. Советский боец и в этот момент хочет установить: а что же у врага, у этого Рудольфа Вальца, есть помимо заповедей, вложенных в голову Гитлером, «каков он сам по себе»? Оказалось, что враг неодушевлен, даже будучи еще живым!

Война, как война моторов, как поединок одного металла с другим, при всей усложненности расчетов с огневыми позициями в «Обороне Семидворья» или научном анализе истории немецкого города в «Штурме лабиринта» Платонова, по существу, не интересовала. Для

него война—это схватка двух овеществленных психологий, двух нравственных миров. И враги в рассказе «Три солдата» (1944), по мнению старого солдата, оставаясь еще сильными, не держат фронта по одной причине.

«— Веры у них не стало. А без веры солдат как былинка,— он умереть еще может, а одолеть ему неприятеля уже трудно бывает... А что смерть без дела?

— Была же у них вера...

— Была, конечно. А теперь об нас истерлась... Теперь томиться немцы стали».

Платонову не нужны — и это удивительно! — сцены победоносных избиений врага, поверженные вражеские полчища. Ему важно раскрыть этот процесс истирания веры у врага, его моральной смерти. Для этого он вводит и прямые диалоги советских людей, не только солдат, но и стариков, старух, с вражескими солдатами. И портреты платоновских солдат — это чаще всего духовные портреты. В самом выражении лиц солдат, офицеров Платонов с замечательным психологическим мастерством передает высоту нравственного чувства, поглощенность именно творчеством жизни: «Солдат заработал свое высшее знание в испытаньях, когда смерть уже касалась его сердца или когда страшный долгий труд до костей изнашивал его тело. И это великое терпеливое знание, в котором одним швом соединены и глубокое понимание ценности жизни и смерть во имя народа как лучшее последнее дело жизни простого человека,— это знание тайными чертами запечатлевается в облике каждого воина, послушного своему народу» («На Горынь-реке»).

В рассказе «Штурм лабиринта» артиллеристы, готовясь к штурму немецкого города с загадочной оборонительной системой, проводят целое изыскание, запрашивают исторические сведения об этом городе, учитывают

и то, что «веры у них нету, они пропадут». Подсчитывается даже кубатура подземных помещений, где спрятаны немецкие танки, число входов-выходов... И как рефрен, шутливое повторение этой атмосферы полезного, расчетливого труда войны звучат в рассказе изречения-куплеты солдата Елисея Копцова.

«— Что есть сорок и что есть ничто?

— Сорок, товарищ полковник, есть сумма от сложения ручьев, протоков и речек, что перешел с боем, а также, и спокойно, наш полк в прусской земле! — сообщил Елисей.

— Точно! — вспомнил полковник Бакланов.

— А ничто есть промежное пространство меж нами и противником! Вот что ничто!

— В этом ничто вся и сумма-то содержится, где вычитают нашего брата-солдата...»

Но и в этом рассказе, среди усложненных расчетов, главный смысл войны раскрывает противопоставление душевной родины и неодушевленной немецкой земли. Бакланов вспоминает родные места:

«Он любил русские избы, считая их самым лучшим, самым человечным архитектурным произведением; он любил плетни, полевые дороги во ржи, закаты солнца за далеким горизонтом в Орловской степи, он любил женщин-крестьянок, стоящих за штурвалом комбайна, и ему нравился шум ветра в березовых рощах Подмосковья; он вспоминал теперь с грустной улыбкой и деловых сельских воробьев, и белых бабочек над желтыми цветами лишь потому, что все это существовало в России... Здесь, в Германии, был иным и вид природы, и унылый порядок жилищ, аккуратных до бездушности, и сама земля здесь пахла не теплом жизни, но какой-то химией мертвых веществ».

Родина сопровождает бойцов всегда, подсказывает даже чисто военные, тактические решения, заполняет целиком все сознание героев в час отдыха, на фронтовой

дороге. В сущности, не одно воинское искусство помогает в бою и героям рассказов «Неодушевленный враг», «Оборона Семидворья», «В сторону заката солнца» и тем более героям рассказов о стариках, детях на войне. «Дед-солдат» победил немца, конечно же, не силой оружия, а скорее тем, что «эту землю мы всем народом сложили»... Боец в рассказе «На доброй земле» силен в бою той силой, что на ночлеге, в крестьянской избе, незаметно вошла в него:

«За стеной в закутке сопит корова. Иногда она тяжко вздыхает, кашляет и чешется боком о сучок в стене, потом помолчит, успокоится и опять тягостно вздохнет. Всю ночь я не спал или так дремал помаленьку, и все слушал корову, как она грустно дышит, сдувая сор с земляного пола».

Друзья военных лет вспоминают, что Андрей Платонов во время поездок на фронт очень много беседовал и с жителями освобожденных сел, городов, заходил в избы, землянки, куда сходились из лесов, укрытий жители. Первые костры у землянок на опустевшей, изрытой снарядами земле, трудная пахота, детские испуганно горящие глазенки... Солдат он расспрашивал не только о боевых делах, а о семье, родине, детях. Он много размышлял о содержании понятия родины, вновь связывая вечно волнующую, спасительную в трудный час, вдохновляющую на подвиг силу патриотизма не с внешними приметами пространства. В сердце солдата, «проросшем своими корнями в глубину могил отцов и повторившемся в дыхании ребенка», в родственной связанности его «насмерть с плотью и осмысленной судьбой своего народа»,— вся тайна великого чувства Родины. Эти раздумья помогали ему создать психологически яркие образы и бойцов, и тех, кто «сопровождал» их незримо в бою, чьи имена боец повторял в последний миг жизни и в бреду на госпитальной койке.

При таком подходе равную ценность представляли и батальные эпизоды, и солдатский перекур в избе, и картинка детства, и прощальная беседа с умирающим. Победители все — и те, кто ворвался в логово фашистского зверя, и те, кто погиб в первой атаке. Платоновская галерея характеров, портретов военных лет обширна и многообразна, включает весь сражающийся народ. Тут и юный Сережа Лабков («Маленький солдат»), ушедший вслед за пожалевшим, согревшим его душевно человеком в безвестность войны, и мать (рассказ «Мать»), ощущающая своих погибших сыновей как живых, и, наконец, пятеро героев-краснофлотцев, бросившихся с гранатами под танки врага («Одухотворенные люди»).

Последний—один из лучших рассказов в советской военной прозе — вновь не случайно начинается с эпизода, вовсе не батального:

«В дальней уральской деревне пели русские девушки. Одна из них пела выше и задушевнее всех, и слезы текли по ее лицу, но она продолжала петь, чтобы не отстать от своих подруг и чтобы они не заметили ее горя и печали. Она плакала от чувства любви, от памяти по человеку, который был сейчас на войне; ей хотелось увидеть его и утешить вблизи него свое сердце, плачущее в разлуке.

А он бежал сейчас по полю сражения вперед, лицо его было покрыто кровью и потом...»

Платонов сближает героев, устанавливает не просто взаимосвязи «фронта» и «тыла». Он вновь передает великое единство народа, побеждающее все, даже огромное пространство, власть разлуки. Пространство не распылило нравственных сил народа, боец в бою не остается один перед силой смерти.

Но Платонов соединяет не только души, явления пространственно далекие, но хотя бы живущие в одном времени. Когда этот же боец падает, предугадав опас-

ность, не поняв даже вначале, почему он сделал так, то оказывается, что еще одно родное существо, кроме той девушки, незримо сопровождает его, управляет его помыслами, жизнеощущениями. Это существо — мать. Она наставник сына и в ратной борьбе, все элементы воинского искусства — перебежки, броски, окапывания — предстают как одна из реальностей народного опыта, заботы о нем в мире, где идет борьба жизни со смертью. «Это она, полюбив своего сына, вместе с жизнью подарила ему тайное свойство хранить себя от смерти, действующее быстрее помышления».

И когда тот же боец видит погибшего старшину Прохорова, он думает не о частных причинах, не об ошибке того в бою, а только об одном: «Может быть, мать его любила меньше меня или она забыла про него?»

Типично платоновское наполнение души героя!

Вся атака, как и последующие эпизоды сражения, включая подвиг комиссара Поликарпова, поднявшего над головой свою оторванную левую руку,— это вновь процесс духовного единоборства с силой железа, с пашущей землю железной смертью... Сами фашисты — живые и мертвые — это даже не враги, а нечто худшее — «все, что не нужно для жизни».

Платонов достиг в этом рассказе, как и в ряде других рассказов, недосягаемого для многих результата: он раскрыл процесс постоянного обмена душевной силой, нравственной энергией, идущий в сражающемся народе, показал всю силу единой системы душевных «капилляров» в народе. Гибнут, но не разрушаются нравственно люди, и даже неистраченная сила погибших передается живым.

Это единение помогает вытеснить страх из сердца, увеличить смысл существования на земле. И даже смерть превращается в последнее — любил это слово Платонов! — дело жизни.

Характерно, что сам момент гибели краснофлотцев, сокрушающих танки врага,— это «огонь и свет взрыва». В рассказе «Девушка Роза» — те же краски: героиня взорвалась на мине, и враги «увидели мгновенное сияние».

* * *

Военные рассказы давались Платонову не просто ценой величайшего напряжения, нередко болезненных усилий мысли. Для него само писание рассказа — труд более краткий, чем длительное вынашивание замысла в потрясенной душе. Ему надо было долго «томить» себя на дорогах войны, попадать в смертельно опасные ситуации, чтобы родилось его пространство войны, а реальные факты, как сказочные деревья, выбросили фантастические плоды.

Как был написан, вернее, рожден рассказ «Неодушевленный враг»?

Летом 1944 года, находясь под Львовом, писатель пережил особенно сильное потрясение. В час затишья, воспользовавшись хорошей погодой, Платонов позволил себе недопустимую роскошь: искупаться в пруду, выстирать белье. Журналист Юрий Макунин, рассказывая об этом эпизоде, писал:

«Писатель хорошо плавал. Вызвал на соревнование одного солдата:

— Думаете, наверное, журналисты лишь с пером и бумагой дружны? А ну, попробуем, кто быстрее до того берега проплывет?

Прямо на середине заплыва бросил на них черную тень «хейнкель». Крупные пузыри заплясали по воде. Платонов даже не увидел, как утонул его напарник. Несколько заходов сделали вражеские самолеты над прудом.

Андрей Платонов выбрался на берег, чтобы еще раз

не попасть под обстрел, но его вдруг ударило о землю, накрыло тяжелой волной. Случай оказался все же союзником писателя. Пролежав некоторое время без сознания, он выбрался из-под земли.

Затем появился его рассказ «Неодушевленный враг» — о смысле жизни, о смысле борьбы, о вечном торжестве правого дела...

Тот авианалет под Львовом оставил в сознании писателя особенно болезненную зарубку. Погибло много наших солдат. Погибли беззащитными, лишенными возможности дать отпор. Несколько раз повторял он, что лучше бы и самому ему погибнуть в ту пору» («Литературная Россия», 1977, № 19).

В рассказе «Неодушевленный враг» действительно не только осмысляется присутствие, реальность смерти в каждодневном бытии человека. Присутствие незаметное, делающее ее спутником бытия. Вся жизнь — это одоление смерти, отдаление ее в будущее. Высшее мгновение жизни связано не с этой свободой от присутствия смерти, такого не бывает. Оно переживается тогда, когда жизнь как будто побеждается силой смерти, когда возникает подвижное равновесие света и мрака, но в итоге побеждает — самыми неуловимыми, но самыми важными усилиями! — именно жизнь.

При такой разрушительной растрате своих сил, мучительном, правда, высокопроизводительном труде очень скоро Платонова подстерегла болезнь, от которой он не излечился уже до конца жизни. В ноябре 1944 года, как пишет М. А. Платонова в воспоминаниях, он прибыл с фронта с тяжелой формой туберкулеза. Друзья и товарищи по «Красной звезде», некоторые писатели пробовали организовать его лечение. Но и будучи больным, он не «доезжал» до санатория, а вновь отправлялся на фронт. В феврале 1946 года Платонов был окончательно демобилизован из рядов Советской Армии по болезни. В этом же году как продолжение и завершение фронто-

вого цикла, последнее обращение к истории детской души, был опубликован его замечательный рассказ «Возвращение»...

* * *

Судьба детей в современном мире, их «вхождение» в сложную систему социальных и нравственных понятий, постоянные «поправки», которые они невольно вносят в покой и самоуверенность взрослых,— одна из главных тем всего творчества Платонова. Мудрость наивности, защищенность при сплошной открытости, особую «силу слабости» несут именно дети. У детей сильнее всего чувство родства, братства. Сам мир видится им как все расширяющийся круг родных, нежных друг к другу людей. Детьми неосознанно творится образ мира как одухотворенной, «теплой» среды. Даже механически повторяя жестокие действия взрослых, ту же войну, они заставляют вновь почувствовать в жизни вкус чуда.

Еще в 1920 году в Воронеже молодой Платонов, получив задание газеты написать о детском коллективе, вдруг нарушил все законы жанра газетной информации. Он создал маленький философский этюд о детях под названием «Знамена грядущего»:

«Дети из очага при доме Коммунаров несколько раз сыграли сказку Андерсена «Свинопас».

Играют дети бесконечно хорошо, гораздо лучше больших людей.

Главная сущность детского театра — чудесное, светлое обаяние сказочной далекой жизни и совершенное преображение детей в героев золотой сказки.

В театре же старых людей всегда много мертвых действительных вещей, настоящей наглядной твердой жизни, которой в нашем детском солнечном смеющемся мире по правде нет.

Дети — неполные сосуды, и потому туда может влиться многое из этого мира. Дети не имеют строгого твердого своего лица, и потому они легко и радостно преображаются во многие лики...

Как живые пламенные знамена грядущего, трепетали дети в восторге игры на сцене. И тайный стыд охватывал всех больших: почему мы такие плохие и ничтожные, а наши дети — такие радостные и вольные?

Большие — только предтечи, а дети — спасители вселенной» [1].

Дети в рассказах Платонова 20—30-х годов действительно спасали если не вселенную, то многих сирот-взрослых, «душевных бедняков», высекая из них, часто утративших всякое доверие к жизни, искры человеческого тепла, незаметно изменяя их.

Какая-то неведомая или утраченная реальность душевных взаимосвязей, наивных и в то же время волнующих чем-то забытым, мудрым, поражает, например, Якова Саввича («Глиняный дом в уездном саду»), когда он слышит робкий стук в окно («может, это ангел ходит ночью?»), беседует затем с мальчиком-сиротой, ищущим по всей земле мать. «Ангел» этот оказался с лицом худощавым и морщинистым, с серыми угрюмыми глазами, готовыми терпеливо, без слез перенести очередной неожиданный удар... Жажда мальчика найти мать, мечта стать взрослым и до самой смерти жить со своими детьми вырвали у Якова Саввича горестное признание: «Я сам сирота»...

Такой же почти сказочный «маленький принц» появляется со своей музыкой и в рассказе «Фро», вызывая в героине чувство неясной ей симпатии, помогая ей выйти мыслью и чувством в иную реальность, хотя сам он еще «не выбрал изо всего мира что-нибудь един-

---

[1] «Воронежская коммуна», 1920, 17 декабря.

ственное для вечной любви» и его сердце «билось пустым и свободным, ничего не похищая для одного себя из добра жизни».

Эта потребность «опереться» на хрупкое детское плечико — чудесная и самая возвышенная в героях Платонова! В каком-то смысле дети действительно спасители вселенной от очерствения, ожесточения. Дорога к добру, к чистоте, «сбитая», заваленная житейским сором, вдруг вновь обозначается для каждого.

Мальчишки из военных рассказов «Ветер-хлебопашец», «Никита», «Цветок на земле» выступают часто в силу суровой необходимости в невероятно трудной роли: это частица народа, сосредоточивающая в себе трудовой опыт, инстинкт продолжения жизни, надежду стариков... Маленькие пахари из разоренной деревни, запрягшие «ветер» в плуг, вселяют в солдата ощущение братства народа («Ветер-хлебопашец»).

Двенадцатилетний Петрушка Иванов в «Возвращении» с характерным для маленького хозяина выражением глаз — «глядели на белый свет сумрачно и недовольно, как будто повсюду они видели один непорядок» — не повторяет прежних подростков Платонова. В нем нет ни болезненного чувства сиротства, ни детского любопытства, заставляющего каждое живое явление опрашивать: «Кто ты?» Ранняя его зрелость, взрослость, мелочная смышленость, конечно, печальна, она делает его маленьким старичком. Нужда и голод военных лет и, с другой стороны, льстящая в какой-то мере гордости подростка роль «старшего», мужчины в доме, молчаливая покорность матери и завороженное внимание младшей сестренки — все это наложило такой отпечаток на характер Петрушки, что даже отец-фронтовик изумляется: «...вон Петрушка что за человек вырос — рассуждает, как дед, а читать небось забыл».

Но не только эта рассудительность, постоянный учет дел, нужд определили характер юного героя. Война приучила Петрушку преодолевать разрушительную работу горя, нужды, нарастающего хаоса личных взаимоотношений людей, ожесточения. Он всего себя отдал подвигу нравственного созидания, избавления от мук одиночества и сиротства матери, сестры. Какой смысл, скрепляющий их, мог он внести в эти страшные годы,— только мелкую целесообразность повседневных практических дел, не дающих унывать, плакать, сосредоточиваться на горестном. Он и сейчас по привычке «подгоняет» сестру и мать, держит в известном напряжении сознание и той и другой.

Отец-фронтовик не может понять, как выжило, не «остыло» его гнездо, он видит лишь внешнюю «механику» приказаний, подсказок Петрушки, стыдится своего равнодушия к сыну оттого, что «Петрушка нуждался в любви и заботе сильнее других, потому что на него жалко сейчас смотреть». Он не может вообразить, какой титанический труд проделала эта юная душа, этот маленький «строитель чудотворный», чтобы подсказывать, как чистить картошку или предусмотрительно приказывать сестре:

«А Настька пускай завтра к нам во двор за водой никого не пускает, а то много воды из колодца черпают: зима вот придет, вода тогда ниже опустится, и у нас веревки не хватит бадью опускать, а снег жевать не будешь...»

Сам Иванов в ночной беседе с женой, рассказывающей о Семене Евсеевиче, сироте войны, лишь согревавшемся у их очага, рядом с детьми, о своей муке одиночества и минутной слабости, ведет себя как человек, находящийся на какой-то «твердой», но невысокой нравственной позиции. Он вначале мельче, «горделивей» всех остальных. Изъяв из событий, всей атмосферы жизни на грани отчаяния и смерти факт, ситуа-

цию измены, он рыцарски высокомерно, «величаво» судит Любу. Все торопливые доводы жены разбиваются об эту горделиво твердую позицию.

«— Ты воевал, а я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись, а работать надо было с бодростью...

Мать говорила спокойно, только сердце ее мучилось, и Петрушке было жаль мать: он знал, что она научилась сама обувь чинить себе и ему с Настей, чтобы дорого не платить сапожнику, а за картошку исправляла электрические печки соседям».

Жизнь в войну складывалась из тысяч таких малых, ежедневных подвигов в той сфере, что зовется бытом. Итог только один — «детей ведь я выходила, они у меня почти не болели и на тело полные»,— итог внешне не героический, заурядный. Но ведь без этого итога и горечь утрат на войне не была бы смягчена ничем! Интуитивно, сердцем Люба понимает, что никто, пожалуй, кроме сына, ее минувшей жизни, ее мук не узнает. В словах нет всей правды, что-то главное ускользает.

Героиня «Возвращения» кажется постаревшей, перенесшей войну Фро из довоенного рассказа, но сохранившей ее же душу, единственную страсть, нелогичную, глупую даже, ее поглощенность семьей, детьми, всеми близкими. «Уличить» ее в нелогичности, непоследовательности, слушая сбивчивую, торопливую речь, совсем нетрудно, если слушать ее отчужденным сердцем. Иванов и «уличает» ее в нелогичности, заставляя в итоге Петрушку, невольно слышащего весь ночной разговор, вмешаться и в эту, недетского ума, распрю. Незатейливый рассказ Петрушки о некоем Харитоне из инвалидной кооперации, выдумавшем массу фронтовых любовных приключений, чтобы не подавлять своей чистотой и непогрешимостью жену Анюту, сдружившуюся с «этим без руки», заставил покраснеть отца, усты-

диться своей тайной мысли о Маше, его случайной фронтовой знакомой...

Но подлинное возвращение — к сокровенному, то есть живущему высшей истиной человеку — произошло в момент, когда герой увидел бегущих за поездом, за ним детей. Платонов, как всегда, опускает многое, что, возможно, пронеслось в сознании героя. Война «нарыла» множество ям в почве нравственных отношений, огрубила многие сердца, напутала и завязала много тугих узелков в семьях, посеяла недоверие даже в близкие прежде души. Не стал ли и он запоздалой жертвой войны? Не оставляет ли он, с его взрослым опытом и мудростью, без помощи и после войны того же «деда Петрушку», возложив на него новое бремя — гасить новую вспышку отчаяния в брошенной матери, изобретательно гасить сиротство в сестренке? И не узнать ведь тому — уже никогда! — детства?

Возможно, было и иное в раздумьях Иванова, закрывшего на миг глаза, чтобы не видеть и не чувствовать боли упавших, обессилевших детей... Платонов сообщает только о решающем психологическом сдвиге: «Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Андрей Платонов создал неповторимый, в известном смысле не поддающийся «разгерметизации» художественный мир, который с неубывающей силой воздействует и на современный литературный процесс. Повторить этот художественный мир невозможно, но не ощутить энергии мысли и стиля Платонова — значит обеднить себя в познании мира и искусства.

Платонов, не избалованный при жизни ни количеством изданий, ни тиражами своих книг, не мог, естественно, предугадать счастливой судьбы многих произведений, их активного взаимодействия с духовным опытом последующих поколений читателей. Больше того. Замечательный мастер слова, владевший секретами одухотворения мира, как будто прибавляющий зрения читателю, он временами с сомнением думал о себе: «Иногда мне кажется, что у меня нет общественного будущего, а есть будущее, ценное только для меня одного».

Но время открыло и, главное, вновь создало множество прочных взаимосвязей между сильной гуманистической мыслью художника и сложными жизнеощущениями, надеждами и нравственными исканиями платоновских читателей во всех концах планеты.

После смерти он был «открыт» заново, оказался насущно необходимым многим. Его герои предстали носителями многих высших надежд и стремлений человечества. Весь «фронт» их борьбы, их усилий,

говоря языком Платонова, удивительным образом совпал с главными рубежами современной борьбы за человека и во имя человека, борьбы со всеми видами дегуманизации, которую активно ведут передовые мастера культуры наших дней. Среди бурного потока литературы «текущей» платоновские книги оказались в ряду литературы «остающейся».

Время открыло, что Платонов в своей мечте о счастье человека, в постоянном усилии пытливой мысли разорвать «кащееву цепь» бессмыслицы, эгоизма, бездушия, разобщения, сковывавшую прекрасные порывы человеческой души, вовсе не был одиноким. Он, создавший героев, одержимых страстным желанием победить несовершенство мира, убежденных в том, что «в стремлении к счастью для одного себя есть что-то низменное и порочное» и что «лишь с подвига и исполнения своего долга перед народом, зачавшим его на свет, начинается человек»,— для современного читателя явился активнейшим продолжателем гуманистических традиций русской классики.

Известно, что Лев Толстой в молодости, путешествуя в Альпах, взял с собой слабого мальчика, чтобы не жить только собой, своими восторгами и тревогами, чтобы думать и тревожиться не только о себе. Он писал: «Я убежден, что в человека вложена бесконечная, не только моральная, но даже и физическая сила, но вместе с тем на эту силу положен ужасный тормоз — любовь к себе или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого тормоза, он получает всемогущество».

Можно обнаружить — и это обогащает наши представления об истоках платоновского гуманизма — немало ситуаций, сближающих героев Платонова с героями Достоевского, — оба писателя смотрят на мир с поразительной чуткостью к чужому одиночеству и сиротству.

Но Платонов уже наделен и новым даром — исторического оптимизма. В повестях и рассказах его современный читатель находит галерею героев, которые навсегда освобождаются из состояния «сцепления» со всякими «тормозами», мешающими человеку обрести моральное совершенство и всемогущество. Платоновский «прекрасный и яростный мир» — это мир, где опоэтизированы и тем самым узаконены самые возвышенные и дерзкие мечты человека о братстве людей, о душевной щедрости, о счастье самоотдачи и любви к людям и человечеству.

Гуманизм Платонова, как и вся его социально-нравственная позиция, сложился под воздействием событий Великой Октябрьской революции. «Свет жизни», как назвал он один из лучших своих рассказов,— это свет Октября. Как бы ни отдалялась временами перед духовным взором писателя картина светлого будущего,— Платонов видел отчетливо, как трудно еще человеческой душе очиститься от скверны былого разобщения, он глубоко осознавал и силу всяких «мусорных ветров» фашизма и всяческого одичания,— этот свет жизни неизменно вспыхивал в его художественном мире. «...Сумрак, покрывающий мир и затеняющий человеческое сердце, не вечная тьма, а лишь туман перед рассветом»,— писал он в рассказе «Афродита», созданном в период, когда тяжелая и неизлечимая болезнь лишала его последних физических сил.

Исторический оптимизм, безмерная любовь к жизни, заставлявшая Платонова, как отметил один из друзей писателя, «любовно принимать все, на чем есть знак человека», наконец честнейшее подвижническое отношение к слову, орудию мысли писателя — все это составляло душевное обаяние создателя «Джан» и «Фро». Платонов — художник и человек — явил мощную силу нравственного примера в отношении к своему делу. Его, говоря словами А. Грина, «как бы

сопровождал незримый оркестр, развивая бесконечные вариации некоей основной мелодии, звуки которой, недоступные слуху физическому, оставляли впечатление совершеннейшей музыкальной прелести» («Сила непостижимого»).

Лишь частицу этой мелодии, звучавшей в душе, Платонов успел претворить в образы, в художественную ткань удивительной духовной насыщенности. Но в искусстве важно не количество созданного.

О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал — истратил слишком много.

(А. Ахматова)

Андрей Платонов, принадлежавший к подлинно художественным натурам, самой природой созданным для творческого подвига, истратил в творчестве неизмеримо много — все силы чрезвычайно одаренной души и сердца. Он вложил в слово, как в семена будущей жизни, свои идеальнейшие мечты, весь жар любви к человеку. Его произведения стали неотъемлемой частью духовной жизни своей страны, частью России. Он вечно будет с родным народом на всех этапах его исторической судьбы.

СОДЕРЖАНИЕ

Виктор Андреевич Чалмаев

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

Редактор
Е. Н. Янковская

Художник
В. П. Богданов

Художественный редактор
Э. А. Розен

Технический редактор
Л. М. Самсонова

Корректор
Т. В. Новикова

ИБ № 854

Сдано в наб. 18/V-78 г. Подп. к печ. 20/IX-78 г. Форм. бум. 70×90¹/₃₂. Физ. п. л. 5,5. Усл.-п. л. 6,44. Уч.-изд. л. 7,85. Изд. инд. ЛХ-128. А01464. Тираж 25000. Цена 35 коп. Бум. № 1 типогр. Зак. 561.

Издательство „Советская Россия“ Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, пр. Сапунова, 13/15.

Сортавальская книжная типография Управления по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров Карельской АССР. Сортавала, Карельская, 42.

Писатели Советской России

35 коп.

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ